

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

Klíčová motivika české dekadentní a parnasistní lyriky

(Jaroslav Vrchlický a Jiří Karásek ze Lvovic)

diplomová práce

Autorka diplomové práce: Eliška Rolníková

Vedoucí diplomové práce: prof. PhDr. Dalibor Tureček, CSc. (Ústav bohemistiky FF JU)

**České Budějovice
2011**

Prohlašuji, že jsem svoji diplomovou práci na téma Klíčová motivika české dekadentní a parnasistní lyriky vypracovala samostatně, pouze s použitím uvedených pramenů a literatury, které uvádím 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 části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích 22. dubna 2011

.....
Rolníková Eliška

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu diplomové práce prof. PhDr. Daliboru Turečkovi, CSc., za odbornou pomoc, ochotu, rady a připomínky, které mi poskytl při psaní mé práce.

ANOTACE

Klíčová motivika české dekadentní a parnasistní lyriky

Předmětem této diplomové práce je charakteristika klíčových parnasistních a dekadentních motivických celků v lyrice Jaroslava Vrchlického a Jiřího Karáska ze Lvovic. Zachycuje literární, estetický i myšlenkový posun autorů z pohledu využití nejrůznějších motivů.

Práce je rozdělena do pěti kapitol, z nichž každá pojednává o jednom motivickém celku. Těmi jsou: 1. *Motivy ženy, těla a sexuality*. 2. *Motivy snu, snění a úniku*. 3. *Motivy umírání, choroby a tlení*. 4. *Motivy depresivnosti, smutku, hořkosti a zmaru*. 5. *Motivy přírody a krajiny*. V jednotlivých kapitolách motivy porovnává, sleduje, jak s nimi autoři nakládají a jak se proměňuje jejich forma a výraz. Zaměřuje se taktéž na motivy, jež se v lyrice básníků objevují nově.

V závěru předkládá krátká shrnutí jednotlivých kapitol a dokládám je využitím frekvenčního slovníku sbírek.

ANNOTATION

Key themes of Parnasist and Decadent lyric poetry in the Czech Literature

The subject of this thesis is a characterisation of key motivic units in lyrical works of Jaroslav Vrchlický and Jiří Karásek ze Lvovic, thus it explores Czech parnasian and decadent poetry of the end of 19th century. It observes and traces literal, esthetical and thought shifts of both authors from the aspect of various motives usage.

The thesis is divided into five chapters, each of them dealing with one specific motivic unit. The chapters are: 1. *Motives of woman, body and sexuality*. 2. *Motives of dream, imaginary and escape*. 3. *Motives of dying, disease and decay*. 4. *Motives of depressiveness, grief, bitterness and vanity*. 5. *Motives of nature and landscape*. Each chapter compares these motives, examines their usage by both authors and looks at how their form and expression undergo a process of certain changes. It also focuses on those motives that appear as completely new elements in their poetry.

The conclusion provides with brief summaries of all chapters and a short look through frequency word dictionary of relevant volumes of poems.

OBSAH

ÚVOD.....	7
1 MOTIV ŽENY, TĚLA A SEXUALITY.....	9
1.1 Lyrika Jaroslava Vrchlického.....	9
1.1.1 Nevinná dívka.....	10
1.1.2 Žena milenka.....	10
1.1.3 Žena bohyně.....	11
1.1.4 Stín nad ženou.....	12
1.1.5 Neblahý osud antický.....	13
1.1.6 Motiv ňader.....	14
1.2 Lyrika Jiřího Karáska	15
1.2.1 Zhýřilá žena.....	15
1.2.2 Motivy očí, boků a rtů.....	17
1.2.3 Provokace – mužská krása.....	18
1.2.4 Svalnatá barbarská těla.....	19
1.2.5 Tlející těla milenců.....	20
2 MOTIV SNU, SNĚNÍ A ÚNIKU.....	22
2.1 Lyrika Jaroslava Vrchlického.....	22
2.1.1 Snění o štěstí.....	22
2.1.2 Dumné sny Vrchlického.....	23
2.1.3 Sen jako iluze.....	24
2.1.4 Vypjaté sebeklamné snění.....	25
2.1.5 Symboly a sugesce.....	26
2.2 Lyrika Jiřího Karáska.....	27
2.2.1 Karáskův všeho sen.....	28
2.2.2 Sen jako autosugesce.....	29
2.2.3 Marné zatoulání do snů.....	30
3 MOTIVY CHOROBY, UMÍRÁNÍ A TLENÍ.....	32
3.1 Lyrika Jaroslava Vrchlického.....	32
3.1.1 Vyzpívání se ze smrti.....	32
3.1.2 Tajemství smrti.....	33
3.1.3 Hřbitovy a hroby.....	34
3.1.4 Závan dekadentního zmírání.....	34
3.1.5 Motiv tlení v díle Vrchlického.....	36
3.2 Lyrika Jiřího Karáska.....	36
3.2.1 Tlení a všudypřítomný zápach hniloby.....	37
3.2.2 Choroba zaplavila mé tělo.....	40
3.2.3 Mrtvo je všude!.....	40
3.2.4 S rozkoší přichází smrt.....	41
4 MOTIV DEPRESIVNOSTI, SMUTKU, HOŘKOSTI A ZMARU.....	42
4.1 Lyrika Jaroslava Vrchlického.....	42
4.1.1 Jemná melancholie.....	43
4.1.2 Stromy jako obraz osamělé duše.....	44
4.1.3 Hořkost a rezignace Jaroslava Vrchlického.....	44
4.1.4 Motiv bolesti.....	46

4.1.5 Nejistota a úzkost.....	47
4.2 Lyrika Jiřího Karáska.....	48
4.2.1 Nicota a beznaděj.....	49
4.2.2 Prázdnost, tíha, osamocení.....	49
4.2.3 Melancholie, sklíčenost a moróznost.....	50
5 MOTIVY PŘÍRODY A KRAJINY.....	52
5.1 Lyrika Jaroslava Vrchlického.....	52
5.1.1 Inspirace jara.....	52
5.1.2 Krajina v odstínu zlata.....	54
5.1.3 Podzimní loučení.....	56
5.1.4 Náladová krajina.....	57
5.1.5 Příroda ve vybledlých barvách.....	58
5.1.6 Příroda v kontrastech (od erotické po dekadentní, od jarní po zimní).....	59
5.2 Lyrika Jiřího Karáska.....	61
5.2.1 Vyprahlá krajina bez barev.....	62
5.2.2 Pustý a nekonečný kraj.....	64
ZÁVĚR.....	65
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	68

ÚVOD

Základním tématem, jímž se tato literárně-interpretační práce zabývá, je lyrické dílo Jaroslava Vrchlického a Jiřího Karáska ze Lvovic, přesněji pak klíčová motivika těchto autorů. Jedná se o autory na první pohled sobě vzdálené. Vrchlický coby autor lumírovské literární tradice ovlivněn parnasistní linií a Karásek zase jako nejtypičtější autor české literární dekadence. Práce zachycuje literární, estetický i myšlenkový posun autorů z pohledu využití nejrůznějších motivů. Rozdělila jsem ji do pěti kapitol: 1. *Motivy ženy, těla a sexuality*. 2. *Motivy snu, snění a úniku*. 3. *Motivy umírání, choroby a tlení*. 4. *Motivy depresivnosti, smutku, hořkosti a zmaru*. 5. *Motivy přírody a krajiny*. V jednotlivých kapitolách motivy porovnávám, sleduji jejich proměnu a práci s nimi. Zaměřuji se taktéž na motivy, jež se v lyrice básníků objevují nově. Své úvahy vždy doplňuji o vhodné a výstižné úryvky z básní. Snažila jsem se dodržet časově posloupnou kompozici, což umožňuje přehledně sledovat celkovou proměnu poetiky autorů.

Klíčové motivy se nutně pojí s dobou, v níž autoři žili a tvořili. Konec století byl neobyčejně zajímavým a citlivým obdobím, a právě v této atmosféře se oba autoři setkávají. Nejedná se pouze o témata zasahující literární svět, podobné motivy se objevují ve všech oblastech umění. Pokusila jsem se tedy interpretované texty spojit s vizuální podobou a kapitoly jsem doplnila o obrazy českých autorů 19. století, v nichž nacházíme podobné umělecké záměry a nálady jako v literatuře této epochy.

Z rozsáhlého lyrického díla Jaroslava Vrchlického jsem pro svou práci vybrala pět sbírek, na jejichž stránkách lze vysledovat právě onu proměnu a posun jednotlivých motivů. Tyto sbírky zastupují poměrně dlouhé časové období od poloviny let 70. do poloviny 90. let 19. století. Jsou to: *Sny o štěstí* (1876), *Poutí k Eldorádu* (1881), *Hořká jádra* (1889), *Okna v bouři* (1894) a *Než zmlknu docela* (1895). A dále navazuje lyrika Karáskova: *Zazděná okna* (1894), *Knih aristokratická* (1896), *Sexus necans* (1897), *Sodoma* (1905). Vynechala jsem první zkonfiskované vydání sbírky *Sodoma* (1895), neboť všechny její básně nalezneme v *Knize aristokratické*. Jak je patrné, pracovala jsem pouze se sbírkami z Karáskova prvního dekadentně stylizovaného období.

Zdrojem informací k některým sbírkám, zejména pak k lyrice Jaroslava Vrchlického, mi byl *Slovník básnických knih*¹. V částech věnovaných Karáskovi jsem se opírala o studie Jaroslava Meda². Mnoho poznatků k první kapitole jsem pak čerpala z příspěvků vydaných ve sbornících

¹ ČERVENKA, Miroslav (ed.): *Slovník básnických knih: Díla české poezie od obrození do roku 1945*. Praha: Československý spisovatel, 1990.

² MED, Jaroslav: *Od skepse k naději: Studie a úvahy o české literatuře*. Svitavy: Trinitas, 2006.

*Sex a tabu v české kultuře 19. století*³ a *Tělo a tělesnost v české kultuře 19. století*⁴. Cennou inspiraci mi poskytla výstava *V barvách chorobných* v pražském Obecním domě (2006), jež představila výtvarné umění inspirované právě myšlenkou dekadence, a především stejnojmenná monografie⁵ k této výstavě, kde jsem nacházela ony širší spojitosti mezi uměním a literaturou. V této souvislosti je třeba zmínit i elektronicky přístupný katalog⁶ sbírek Národní galerie v Praze, jenž mi také byl zdrojem některých doprovodných ilustrací.

Konečnému zhodnocení a shrnutí jednotlivých kapitol je věnován závěr této práce. Předkládám zde hlavní postřehy, které jsem během psaní práce i čtení sbírek načerpala.

³ PETRBOK, Václav (ed.): *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Praha: Academia, 1999.

⁴ PETRASOVÁ, Taťána a MACHALÍKOVÁ Pavla (eds.): *Tělo a tělesnost v české kultuře 19. století*. Praha: Academia, 2010.

⁵ URBAN, Otto M. (ed): *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům: Arbor vitae, 2006.

⁶ <http://ng.bach.cz/ces/>

1 MOTIV ŽENY, TĚLA A SEXUALITY

V této kapitole sleduji nejen čistě motiv ženy, ale vše, co se u obou autorů spojuje s ženskostí a tělem. V jedné z částí tohoto oddílu se dotknu i motivů erotiky a nahoty. Ženské tělo jako symbol erotična se objevuje především u Vrchlického, u Karáska totiž takovéto postavení zaujímá i tělo mužské. V dekadentní Karáskově lyrice nemůžeme v tomto motivu vysledovat velký posun, motiv ženy ve vyhraněné podobě neexistuje. „Dekadentně narušený obraz ženského ideálu, směřující od popření hmoty k třetímu pohlaví, je také narušením souladu mezi přirozeným a krásným; co je přirozené, nemůže být krásné, a co je krásné, nemůže být přirozené.“⁷ Tak tomu ovšem není v lyrice Vrchlického, u něhož se motiv neustále proměňuje a vyvíjí, přesouvá se od prvních lásek křehkých slečen k vyspělé ženě smyslné i koketné.

U obou autorů se povaha motivů zajímavě liší. Vrchlický se až do počátku devadesátých let většinou přidržuje parnasistní dokonale krásné ženy, kdežto Karásek se všemu, co by mohlo dokonalou krásu připomínat, se zuřivostí vyhýbá. Žena je pro něj ztělesněním něčeho banálního, hrubého, což se zcela rozchází s postavením ženy ve sbírkách Vrchlického (a to i ve sbírkách z devadesátých let, kdy se jeho tvorba přeci jen přiklání k depresivnosti a nicotnosti).

„Tělo rozhodně nemuselo být v 19. století vůbec odhalováno, aby vypovídalo o sexualitě. V míře mnohem větší než dnes stačila řeč náznaků – zavlňení látky, pohyb pentlí, pohled, a bylo-li přesto samo tělo výslovně připomenuto, pak rozhodně nebylo zapotřebí, aby bylo odhalováno s anatomickou důkladností...“⁸ Konec století a s ním i autoři dekadence však přinášejí docela nový pohled na ženu, tělo a sexualitu vůbec. Bez ostychu odkrývají i ty nejintimnější stránky, nebojí se prolomit tabuizovaná témata ani šokovat přístupem k této látce. „Za dekadentní krásu jsou považovány „abnormálnost, vyzývavost, extravagance, ošklivost, chorobnost, perverze, úchylna...“⁹, přičemž básník parnasistní tradice spatřuje krásu především v harmonii.

⁷ BEDNAŘÍKOVÁ, Hana: O několika souvislostech mezi dekadentní estetikou a poetikou. In PETRBOK, Václav (ed.), *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Praha: Academia, 1999. s. 213-216.

⁸ MACURA, Vladimír: Sex a tabu. In PETRBOK, Václav (ed.), *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Praha: Academia, 1999, s. 7-19.

⁹ VOJTĚCH, Daniel: Na radikálním křídle moderny. K pojmu dekadence jako životnímu a uměleckému úběžníku konce 19. století. In URBAN, Otto M. (ed.), *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům: Arbor vitae, 2006, s. 21-40.

1.1 Lyrika Jaroslava Vrchlického

V lyrice Jaroslava Vrchlického nacházíme dva klíčové motivy, jedním je příroda, o níž pojednám v poslední kapitole své práce, a druhým je žena. Již v úvodu kapitoly jsem zmínila, že motivy ženy na sebe berou rozličné podoby. Ve sbírkách z let sedmdesátých a osmdesátých se tento motiv objevuje jakoby v živé formě, kdy prostupuje všemi prožitky, v pozdějších sbírkách ustupuje do pozadí jiným předním motivům či se jejich poetice přizpůsobuje. V pozdějších sbírkách se tak žena vyskytuje povětšinou už jen ve spojení s minulostí a ve vzpomínkách. Básníka chvílemi v nostalgii přepadává touha po lásce a přítomnosti ženy, žena ale již nikdy nebude tak živou a skutečnou jako dříve.

1.1.1 Nevinná dívka

V rané lyrice motiv zralé ženy ještě nenalzáme, básnický subjekt sní o křehkých, nevinných dívkách, často spojovaných s andělskými symboly. Ladnost je podtržena přirovnáním k lesní víle, laňce nebo labuti, duše ženy je čistá „jako holubice“. Přítomné jsou i chvílky studu, což ji činí ještě nevinnější. Na tváři žádné dívky nechybí jemný úsměv, jenž básníka poutá natolik, že o něm neváhá napsat celou báseň.

V tvém úsměvu.

Smích pohrával si tobě na retu,
jak motýl, když se houpe na květu;

tu v oka tvého ztopen modrojas
jak hvězda kmital stínem dlouhých řas;

pak snivých tahů kouzlem utajen
V nich roztál jako první lásky sen;

teď zvolna hasnul v líčku zardělém,
kles' v plnou růži – utkvěl v srdci mém.¹⁰

1.1.2 Žena milenka

Žena pro básníka znamená blaho, jeho životní spokojenost přivádí k dokonalému pocitu štěstí. Básnický subjekt ji chrání, ukolébává ke spánku, tiskne k svému srdci a objímá. Dívka se někdy ještě trochu zdráhá, ve snění se ale lyrický subjekt neostýchá pustit i do lehce

¹⁰ VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Sny o štěstí*. Praha: J. Otto, 1876, s. 19.

erotických představ. V básni *Píseň* se sny vkradly do milenci ložnice. Výrazný je motiv vlasů, tolik charakteristický právě pro parnasistního autora. Vlasy jsou zde v barvě zlaté a ve spojení s jiným žensky erotickým motivem ramen.

Když s lože skočíš v leknutí,

až chvěje se Tvůj hlas,

a přes Tvá nahá ramena

Tvůj zlatý padá vlas.

...

Když odhaluješ ňadra Svá,

bělejší nad úběl

a ptáš se: „Jsem tak spanilou,

jak o mně v písni děl?“¹¹

Za svitu měsíce se odehrává milostné setkání v básni *Pohádka u okna*. Básnický subjekt vzpomíná na milenkou v měsíčním světle „On chodíval se denně na nás dívat / a důvěrně nám hleděl v obličej, / až v jeho svitu viděli jsme splývat / k nám bůžků lásky dovádívý rej; / on, v objetí když košilka ti sjela, / měl ramínko tvé za květ leknínu, / a ve snu tom zář jeho stříbroskvělá / tě vtkala celou světlých do stínů. ... a tys mi klesla v první objetí, / on v palác víl proměnil strop i stěny / a celý život v bajku pro děti!...¹² A básník zachází ještě dál. Ve sbírce *Poutí k Eldorádu* už se nejedná o pouhé sny, v básni *Svatební* se dívka stává ženou. „Nuž tedy pojď! / závoj ten shod', / shrň vlasy dolů / noc první celou / dnes budem spolu; / ty budeš květem, / já budu včelou, / vypiju letem, / žíznivým retem / duši tvou celou.“¹³ V jiných verších se žena chvěje muži na klíně či lyrický subjekt pociťuje její záchvěvy.

Vrchlický nešetří ani polibky. Líbající rty jsou častým motivem a beze studu se dotýkají každé části ženského těla. Tak je tomu i v básni *Píseň o štěstí*, v níž básnický subjekt ženu zulíbá celou - nožky, snivé oči, ramena i ňadra.

1.1.3 Žena bohyně

V básni *Sloky* ze sbírky *Poutí k Eldorádu* je žena vylíčena jako cosi nebeského, čarounou moc přisuzuje básník i noci, během které se jeho žena narodila. Tehdy ji za měsíční záře na zem snesli andělé, proto se zdá být tak andělskou. Básník vidí ženu i v podobách různých antických bohů. Jednou je jako Dianu - nevinnou a cudnou, později jako Venuši – smyslnou a krásnou,

¹¹ VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Sny o štěstí*. Praha: J. Otto, 1876, s. 39.

¹² Tamtéž, s. 55.

¹³ VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Poutí k Eldorádu*. Praha: J. Otto, 1882, s. 16.

nebo jako Ceres či Persefonu. Z básně *Žena* číší naprostý obdiv k této bytosti, jež je pro něj nenahraditelným štěstím a naprosto vším. „Ó ženo, jaké štěstí / jsi milující duši! / tys křídlo, na němž vznést / se může výš, než tuší!¹⁴ Tento obraz ženy, pojící se s určitou vděčností, v lyrice Jiřího Karáska naprosto chybí.

1.1.4 Stín nad ženou

V básni *Sloky* ze sbírky *Sny o štěstí* se v ženské tváři náhle objevuje cosi zvláštního, nepopsatelného. Něco stísněného a starostlivého. „V tvé bledé tváři divné sny se chvějí, / až pod jich tíží sklání se tvá hlava; / ty mlčíš, rdíš se – však tím kouzelněji / síť úsměvů tvých srdce obetkává, / tím víc rozlívá očí záře smavá / měsíčné světlo po tvém obličejí.“¹⁵ A podobný stín se snesl i ve sbírce *Poutí k Eldorádu*. „Co vedlo tebe, drahé dítě snivé, / k té rmutné knize? co zříš na dně jejím / pro šťastné svoje mládí dovádivé? / Nač unášet těm chmurným ku peřejím / svou útlou duši, bílou holubici?“¹⁶ Čelo ženy je zatěžkáno stínem i v básni *Stín* ze sbírky *Hořká jádra*, kde je již předtuchou jakéhosi konce, zborcení vztahu.

Se sbírkou *Hořká jádra* vstupuje do Vrchlického lyriky tón loučení se, loučí se s mládím a také s ženami a bezstarostnou dovádivostí. Odřídá si nahé paže tanečnic, důvěrné šepotání, psaníčka, vlídné modré oči. Nastal čas „dát sbohem všemu“. Obraz ženy se poté vrací v různých vzpomínkách a snech. Nebo se jen tak mihne a básníkovi ihned unikne – má zvláštní snivý charakter, jako v básni *Chvilé sentimentální*. „Šla kolem tiše jako dech, jak pára, / a její závoj byl jak vlečka jara.“¹⁷

Existenciální myšlenky zasahují i motiv ženského těla. V básni *Nesmrtelnost* stíhají básnický subjekt ponuré představy připomínající, že i krásné tělo se jednou ocitne v hrobě. Vrchlický zde propojil krásu s morbiditou (tělo spanilé ženy nechává napospas červům), čímž se přibližuje k obrazům moderních lyriků.

Ty bílé ruce jak jen smíchat s prachem?
Ty prsy v hlíně budou liliemi!
Ta ústa po tmě svítit budou nachem,
ty boky kvěsti budou v černé zemi!¹⁸

¹⁴ Tamtéž, s. 34.

¹⁵ VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Sny o štěstí*. Praha: J. Otto, 1876, s. 46.

¹⁶ VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Poutí k Eldorádu*. Praha: J. Otto, 1882, s. 78.

¹⁷ VRCHLICKÝ Jaroslav: *Hořká jádra*. Praha:F. Šimáček, 1889, s. 50.

¹⁸ Tamtéž, s. 66.

Ve sbírce *Okna v bouři* již žena není pouze harmonickou a duchapřítomnou bytostí. V básni *Stíny* se setkává muž a žena ve snivé zamlžené krajině a do svých tváří hledí, jako by si byli zcela cizí. Dlouhé společné žití v nich nezanechalo jedinou vzpomínku. Podivují se, jak mohli léta žít v takovém bludu a v takové samotě – cizí sami sobě. Žena se tímto začíná lyrickému subjektu oddalovat. Také v básni *Stará píseň o lásce* se změnil pohled na ženu a celkově i na lásku, kterou hanlivě nazývá „starým komediantem“ a vyčítá jí její přetvářku. Nyní je tedy žena náhle koketná a láska je pouze flirtem.

Dnes je vzlyk a horování,
jed s tragické dýky hrotem,
zítra žert a laškování
Columbiny s Pierrotem.

Vždy však táž, ať za vějíři
těkavý flirt novomodní,
srdce v illusi jen hýří
nevědouc, že propast pod ní.¹⁹

1.1.5 Neblahý osud antický

Oddíl *Staré kameje* sbírky *Než zmlknu docela* byl inspirován antikou, o čemž nás přesvědčí již samotné názvy básní: *Isis*, *Dryada*, *Sirena*, *Slzy Medusy* *Nářek Demetery* nebo *Zahrada Persefony*. Vidíme tedy, že básník věnuje svou pozornost především antickým bohyním a jejich neblahým osudům. Při čtení básně *Dryada* se nám chce politovat nebohou nymfu lapenou v kořeny stromů, prorůstající s kůrou a větvemi. Sleduje všechno dění kolem sebe, ale nemůže se pohnout z místa, které se jí stalo krutě osudným.

Hrdá krása antiky se však dokáže proměnit i v děsivou vizi, nabývala „bizarních tvarů, postavy a příběhy zaniklých civilizací ožívaly, lákaly svou výlučností.“ Takto popisuje Otto M. Urban výtvarné umění konce století v publikaci *V barvách chorobných*, katalogu ke stejnojmenné výstavě. Hovoří dokonce o tom, že tento motiv často vyústil v „násilí, spor a souboj, kde si hrubí kentauři podmaňují křehké nymfy, nebo Medúza zabíjí pohledem urostlé hrdiny.“²⁰ V básni *Sirena* se snoubí dekadentní duch s parnasistním, dekadentních náznaků zde najdeme více – kalné oko, ústa s rysem šílenosti.

Vlasy jak len bleděžluté,
jak dvou bílých růží trsy

¹⁹ VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Okna v bouři*. Praha: F. Šimáček, 1894, s. 26-27.

²⁰ URBAN, Otto M.: *V barvách chorobných*. In URBAN, Otto M. (ed.), *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům: Arbor vitae, 2006, s. 61-77.

kypící dva silné prsy,
oko kalné, nepohnuté,
kol úst šílenosti rys, –
jistě jsem ji viděl kdys.²¹

Takové zobrazení ženy se velice blíží Karáskovým ženám: žena v podobě šílené chce uhranout námořníky a dostat je do svých spárů. Jedná se o zvláštní propojení ženské svůdnosti s rozkoší, tentokrát v dočista novém provedení (autor neopomíjí zdůraznit boky, bradu, vlasy či žhavé rty). Je to natolik detailní vykreslení Sirény, jako by její živý obraz vznikl v našich myšlenkách. Navíc jsou zdůrazněny i známky ošklivosti a nedokonalosti, „šilhala, díc svůdným rtem“, spojení motivu ženy se zvířetem a něčím, co nelze přesně vypovědět, „žena půl, půl démon zlý“.

Podobně se téměř filmová scéna odehrává i v básni *Slzy Medusy*, v níž je státa hlava Medusy. Obraz vzteklé hlavy obtočené zmijemi se před očima se rychle mění v bolestnou usmrcenou tvář. Slova zde dokázala přesně zachytit dramatický okamžik této chvíle. Postava Medusy, jež zabíjí pouhým pohledem, se stala námětem také pro obraz Maxe Pirnera. Hlava sice není useknuta, v očích je ale přesně onen trpitelský výraz, o kterém se Vrchlický zmiňuje ve své básni.



Max Pirner, Meduza, 1891

1.1.6 Motiv ňader

O jiném zajímavém motivu píše Robert B. Pynsent ve svém článku *Pokus o ňadra*. Domnívá se, že „ňadra mají v české literatuře bujnou tradici“²², a hovoříme-li o ňadrech v literárním kontextu 19. století, je to především Vrchlický, kdo se nám vybaví. Ve svém příspěvku naznačuje vývoj prsopisu od Vrchlického až k poetice dekadentů. Opírá se o svou hypotézu: „paralelně s rostoucím politickým a společenským zájmem o takzvanou ženskou otázku a s rozvojem pojmu „Nová žena“ se parnasistní ňadrománie (tj. mastománie) vyvíjí v dekadentní ňadrofobii.“²³

Vrchlický byl velkým obdivovatelem ňader. Snad nejčastěji se vyskytují ve spojení s květinami, naznačujícími jejich jemnost i bělost. Květiny tedy nevystupují pouze dekorativně, ale i symbolicky. ňadra jsou vždy křehká a rafinovaně se poodhalují. „Když odhaluješ ňadra

²¹ VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Než zmlknu docela*. Praha: Bursík a Kohout, s. 53.

²² PYNSENT, Robert: *Pokus o ňadra*. In PETRBOK, Václav (ed.), *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Praha: Academia, 1999. s. 160-171.

²³ Tamtéž.

svá/bělejší nad úběl“²⁴, „...a sjel by s ňader živůtek Ti tmavý“²⁵ nebo „ ...jak v živůtku divném stříhu/ se ňadra vlní plné tuch“²⁶. Motiv ňader pak básník doplňuje o jejich různé pohyby v rytmu dechu – prsa dýší, vlní se, dmou se, dokonce z nich vychází tóny a povzdechy. Dalším z obrazů jsou ňadra sloužící jako poduška k usínání či skloněná hlava tisknoucí se k prsům. „Ňadra tvoří u Vrchlického samé jádro ženskosti, tj. mateřskosti a erotična, i znamení spojení každé ženy s Pramatkou.“²⁷ Z ňader však může také „vlát chlad“. Tyto pochmurnější motivy se objevují v lyrice Vrchlického od devadesátých let, přičemž v předešlé tvorbě jsou ňadra vždy křehká a harmonizující.

1.2 Lyrika Jiřího Karáska

1.2.1 Zhýřilá žena

Již v úvodu Karáskovy sbírky *Zazděná okna* se básník připodobňuje k „ženě umdlelé“, lákající zhýralce, odhalující svá ňadra a klín, a také k „ženě zhýřilé“, která se oddává divným hrám. Patrná je dekadentní inspirace v čemsi vyzývavém. Rozhodně tu nenajdeme líbivé opěvování dívčích vrad. Jakoby se žena něčím provinila a svou vinu si nese s sebou, nestoudně odhaluje svůj klín i jiná intimní místa. Víc než celý obraz vyzývavé ženy je zdůrazněno to, že je to právě ona, kdo láká muže. Takové lákání nezní ani smyslně ani křehce, jako tomu bývá v lyrice Vrchlického. Žena je často spojována s jakousi hrůzou až strachem, s něčím tajemným a neprozřetelným. V její bytosti můžeme vyzkoušet zvláštní rozpor. Nejen v literárním textu, ale i ve výtvarném umění nalézáme podobný motiv: „žena, jež vysává duchovní i fyzickou sílu“.

To náhlé strnutí! To mrtvé dusno! Rudě hoří slunce,
Rudě hoří nebe, rudě hoří země!
Ustaňte, vy, jenž mne mučíte! Já cítím ústa vaše
Jak sají krev z mého těla.

Jak vaše rty tisknou se k masu mému horečny, nenasytny,
Jak horké vaše paže v kořist mne zchvacují...

... Vysajte mne! Ať bolestí a rozkoší zešílím.
Opilý žárem vašeho těla a žárem vaší vášně!²⁸

²⁴ VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Sny o štěstí*. Praha: J. Otto, 1876.

²⁵ Tamtéž.

²⁶ VRCHLICKÝ Jaroslav: *Hořká jádra*. Praha:F. Šimáček, 1889.

²⁷ PYNSENT,Robert: Pokus o ňadra. In PETRBOK, Václav (ed.), *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Praha: Academia, 1999. s. 160-171.

²⁸ KARÁSEK ZE LVOVIC: Jiří, *Básně z konce století*. Praha: Thyrus, 1995, s. 135.

„Právě rozpor je hlavním námětem obrazu Maxe Švabinského *Splynutí duší* (1896). [...] Ženská postava je tu nositelem hrůzy, sukubem s tváří éterické víly“.²⁹ Ačkoliv autor citovaného úryvku hovoří o výtvarnu, lze jeho slova v podstatě přenést i na Karáskův text. „Na všech zpodobeních tohoto tématu se výrazně uplatňuje motiv ženských vlasů, které jako by obepínaly a spoutávaly mladíkovu postavu - v tomto objetí symbolicky oddělují mužovu hlavu od těla a odkazují tak k příběhu Salome. Nejde tedy o inspirativní setkání s múzou, ale o výraz obav a strachu ze ztráty vlastní identity; zhyponotizovaný pohled mladíka vyjadřuje existenciální úzkost. Ženská postava *Splynutí duší* nezajišťuje, je nebezpečná právě svou nevinností: po krásném snu přichází kruté procitnutí.“³⁰



Max Švabinský, *Splynutí duší*, 1896

Motiv ženy jako prostitutky přináší bez ostychu dekadentní autoři. Báseň *Tvou nahostí šílen* je zahalena do exotiky Orientu, přesněji do káhirské krčmy. Tropický kraj je navozen vůní nardu, sluncem, divokými barvami i tanečnicí, jež dokáže poblouznit smyslným tancem. I zde je žena tou, která se nabízí, která divoce tančí „pohyby břicha a stehů záchvěvy“. Tanec vyznívá až mučivě, jakoby odhalená žena vysávala veškerou energii, přičemž básník se jí spíjí. Tanečnice oplývá čímsi tajemným, barbarským až drsným:

Ty s krví barbarskou a zrakem šelmy,

Líné, plavé a hřívnaté šelmy,

V jazycích Východu hledám tvé jméno,

V syrštině, afričtině drsné tvé jméno³¹

Jinde pak básník oslovuje ženu takto:

... Lichotná kočko,

Úkladný pardale,

Jdoucí si zahýřit v bytosti mojí.

Jdoucí mé smysly omámit.³²

²⁹ URBAN, Otto M.: V barvách chorobných. In URBAN, Otto M. (ed.), *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům: Arbor vitae, 2006, s. 61-77.

³⁰ URBAN, Otto M.: Démon lásky. In URBAN, Otto M. (ed.), *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům: Arbor vitae, 2006, s. 157- 219.

³¹ KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří: *Básně z konce století*. Praha: Thyrsus, 1995, s. 143.

³² KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří: *Sodoma: Kniha pohanská*. Praha: vl.n.: Hejda & Tuček, 1905, s. 26.

Tyto dvě ukázky jsou příkladem toho, jak často autor užívá spojení ženy a šelmy kočkovité, a to i s jejími typickými vlastnostmi, které jsou vykresleny spíše hanlivě. V básni *Horké a smyslné růže* ženská nahost dokonce tíží a znavuje.

Nahost tvá tíží mne, tíží, znavuje, znavuje údy.

V mdlobě vln, zdá se mi, tonu, v ospalých, zdlouhavých vlnách.

Dusí mne hustý vzduch!³³

V básni *Konec kurtisán* jsou hlavními postavami opět prostitutky, tentokrát ale ve snovém prostředí antiky. Motivy ženskosti jsou zastoupeny dlouhými vlasy, nahostí tančících těl, vše graduje v křečovitosti k oslavě prostituce. Karásek píše o nevěstincích a ložích hříchu, o „svaté Prostituci“.

„Žena? S pohrdou a posměchem vítáš to slovo!“³⁴ Jediný verš a název básně *Hnus ženy* stačí k tomu, aby autor vyjádřil svůj postoj. Karáskova žena je chtivá, šílená a přizemní. Pro dekadentního autora je žena jen pohlcující, vnější, povrchní stránkou.

S pohrdou jdu mimo vás, studený, přenechávaje vás ochlokracii mužů

Luze rodte děti a syťte nenasytné samce!

Ale co je nad to, nešpiňte špínou teplých svých prstů!³⁵

1.2.2 Motivy očí, boků a rtů

To, čím postavy vyjadřují svou tajemnost a obrovskou sílu, je mnohdy motiv očí. Oči vyjadřující nejen duševní neklid, ale také fyzickou touhu a chtíč. Nejčastěji jsou v barvě fosforové a zelené, jako by měly naznačovat spojení s dravou šelmou. Cítíme z nich nesmírný žár, pohled je hluboký až na mor kosti. „Tvé oči zelené, jež fosforově žhnou, / Mně sugerovaly jak vlnou tajemnou.“³⁶ Básnický subjekt se celý vzdává těmto zeleným očím, je v nich přímo utonulý. V básni *Pomsta sexuální msty* se snaží ubránit vášnivému žáru smaragdových očí, jinde se oči zase blýskají kovově zeleně, vždy ale jsou chtivé a neodbytné.

V samotě trýznivé jste blížily se chtivé,

Kovově zelené v šer oči blýskaly,

Pod gázem lechtivým, jenž z údu zvolna klesal,

Bok váš se nedočkav chvěl chtíčů vlnami...³⁷

³³ Tamtéž, s. 24.

³⁴ KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří: *Básně z konce století*. Praha: Thyrusus, 1995, s. 160.

³⁵ Tamtéž.

³⁶ Tamtéž, s. 131.

³⁷ Tamtéž, s. 144.

U Karáska vidíme oblibu očí „kočičích barev“, u Vrchlického je to nejčastěji barva modrá, kdy „jasnomodré oči“ navozují pocity klidu, míru, jemnosti a harmonie. Ve sbírkách z let devadesátých se neklid, nejistota a chvilkové omámení čímsi „nedobrým“ dostávají i do očí žen Vrchlického, nikdy však nepřevládnu úplně.

Kromě motivu očí básník využívá čistě ženského motivu - boků. Už v předešlé ukázce se bok lehce odhaluje a chvěje. Boky jsou smyslnou částí ženského těla, často ve spojení s tancem. V Karáskových básních se lehce odkrývají, čímž získávají na svém kouzlu a stávají se dráždivými. František Jan Zoubek si náznakem postěžoval, v čem si básníci zejména libují. „Proto také zalíbení v tancech s tanečnicí spojuje se a smilníci dbají více o to, kterým oudem pohybování se děje; více jim bývá o oud samý, nežli o hnutí samo.“³⁸

Nahlédneme-li do sbírek Jiřího Karáska, nalezneme nejčastěji rty rudé, krvavé, sající i ohnivé a spalující. Postrádají smyslné postavení, jež je důležité u Vrchlického. Obzvláště pak ženská ústa, která v básni *Hnus ženy* vydávají jen „žvásty inferiorního mozečku“

1.2.3 Provokace – mužská krása

Dekadentní básník rád utíká do jiného časového prostředí, které mu nabízí dokonalý sensitivní zážitek. V tomto se oba autoři (Vrchlický i Karásek) shodují a nejčastěji volí antiku, do níž umisťují své sny a představy. „Jestliže například J. Vrchlický nebo později J. S. Machar v ní viděli kvintenci harmonie, krásy a velikosti, hledí Karásek na antiku [...] jako na dobu vypjatých smyslových vášní, temných pudů a dionýského opojení.“³⁹

„Jako jediná epocha v dějinách písemnictví, do níž plně vstupovaly éros a sexualita v rozmanitých variantách, byla stále vnímána pouze antika, zvláště staré Řecko. Antická inspirace proto prostupovala literaturu konce století zejména tam, kde dekadentní autoři otvírali dosud tabuizovaná témata...“⁴⁰

Některé studie se přímo zabývají otázkami zobrazení tělesnosti a sexuálnosti ve sbírce *Sodoma*. Blanka Hemelíková se zaměřila „na skandální zobrazení těla v literárním textu, který z tohoto důvodu neměl být čten.“⁴¹ „*Sodoma* vyšla v roce 1895, byla zkonfiskována kvůli pěti básním (*Vyžilá rasa, Venus masculinus, Incubus, Tryzna, Poznání*) ... Při konfiskaci sbírky bylo

³⁸ MACURA, Vladimír: Sex a tabu. In PETRBOK, Václav (ed.), *Sex a tabu v české kultuře 19. Století*. Praha: Academia, 1999. s. 7-19.

³⁹ MED, Jaroslav: Sodoma: Kniha pohanská. In ČERVENKA, Miroslav (ed.), *Slovník básnických knih: Díla české poezie od obrození do roku 1945*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 293-296.

⁴⁰ VÉVODA, Rudolf: Sodoma: předtím a potom. In PETRBOK, Václav (ed.), *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Praha: Academia, 1999, 217-226.

⁴¹ HEMELÍKOVÁ, Blanka: Tělesnost jako přečin proti veřejné mravnosti: Sbírka *Sodoma* Jiřího Karáska ze Lvovic a literární cenzura. In Taťána Petrasová a Pavla Machalíková (eds.), *Tělo a tělesnost v české kultuře 19. století*. Praha: Academia, 2010. s. 94-99.

použito zákona, který [...] zakazoval homosexualitu a pohoršující zobrazení homoerotické lásky.⁴² Těchto pět básní se pak v pozměněné podobě objevilo v novém vydání *Sodomy* z roku 1905. *Sodoma* ale nebyla jedinou sbírkou odkazující k homoerotickému cítění. Už v první sbírce Karásek naznačil svůj postoj k tělu a tělesnosti, nyní ale dokázal s motivem mnohem naléhavěji a extravagantněji pracovat. Zároveň vnesl do zobrazení tělesnosti další nové prostředky, například právě motiv mužského těla a s tím i homosexuality. „Tón homosexuality, zhnusení a pohlavní impotence nevyjadřuje tu ničeho ze smutku pohlaví, jeho tragiky a marnosti, jak se domnívá p. Karásek; vyjadřuje nanejvýše jenom trapnost těchto duševních a fyzických stavů.“⁴³ I v tomto úryvku Klímovy kritiky můžeme sledovat tehdy převládající pohoršení. V české literatuře se do této doby takto otevřené homoerotické motivy neobjevovaly. Sbírkou autor doplnil o předmluvu, v níž se snaží vyjádřit svůj záměr: „Tato kniha nemá nic společného s běžnou erotickou lyrikou, jež opěvuje požitek. Vyjadřuje smutek pohlaví, jeho marnost a tragiku.“⁴⁴ Rudolf Vévoda píše, že tímto chtěl Karásek „předejít skandálu a oslabit ostří případných spekulací o charakteru motivů, které ho přivedly k napsání první otevřeně homoerotické básnické sbírky v dějinách českého písemnictví.“⁴⁵

Blanka Hemelíková se domnívá, že nově vydaná *Sodoma* napomohla k dotvoření autorova stylu, že přepracování sbírky bylo spíše prospěšné a zásah cenzury tím byl vlastně pozitivní. Karásek vynechal problematická místa a v textech provedl některé změny. Celkově oslabil jazykovou expresivitu motivů, a to nejen v místech, kde se dotýká homoerotické lásky. „Vynecháním problematické, závadné pasáže Karásek znejistil smysl básně (myslí se tím přepracování básně *Záchvěje mrtva*), mluvčí se pouze „ v zamyšlení ponořuje do sebe a vynořuje“ a vědomí zapovězenosti homoerotické lásky zůstalo ztvárněno jen jako „ mlčení“ na začátku textu.“⁴⁶

1.2.4 Svalnatá barbarská těla

Mužské tělo je v Karáskových básních často spojeno se silou barbarského bojovníka, kdy sledujeme hru každého svalu a pevných údů. Takové tělo je nejčastěji hnědě opáleno, čímž se umocňuje pocit dokonalosti. Naopak těla, s nimiž se autor ztotožňuje, jsou povětšinou bledě

⁴² Tamtéž.

⁴³ VÉVODA, Rudolf: *Sodoma: předtím a potom*. In PETRBOK, Václav (ed.), *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Praha: Academia, 1999, 217-226.

⁴⁴ KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří: *Sodoma: Kniha pohanská*. Praha: vl.n.: Hejda & Tuček, 1905, s. 5.

⁴⁵ VÉVODA, Rudolf: *Sodoma: předtím a potom*. In PETRBOK, Václav (ed.), *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Praha: Academia, 1999, 217-226.

⁴⁶ HEMELÍKOVÁ, Blanka: *Tělesnost jako přečin proti veřejné mravnosti: Sbírká Sodoma Jiřího Karáska ze Lvovic a literární cenzura*. In PETRASOVÁ, Taťána a MACHALÍKOVÁ, Pavla (eds.), *Tělo a tělesnost v české kultuře 19. století*. Praha: Academia, 2010. s. 94-99.

bílá, až jakoby chorobná, podléhají nějaké smyslné hře a nesou znaky ženské jemnosti. Právě tímto tématem se své studii zabývá Alfred Thomas. Za příklad si vybral báseň *Metapsychóza* (ze sbírky *Sexus necans* a v pozměněné podobě v nově vydané *Sodomě*), ve které Karásek zvolil útěk do barbarské minulosti. „Mluvčí zahajuje intimní apostrofu („Nevím, kdos byl“) a pokračuje popisem barbarského bojovníka hnědé pleti, na divokém koni, oděného v železném pancíři, který se blýská na slunci. Zřetelně vymezené prostředí a téma tohoto setkání představuje prudkou konfrontaci mezi dvěma nepřáteli, ale falické zpodobnění, které okamžitě následuje, upozorňuje čtenáře na sexuální podtext: poženštěné „bílé tělo“ mluvčího je propíchnuto oštěpem barbarského bojovníka. Tato vyhraněná ženská, pasivní pozice je komplikována předposlední strofou, kdy se role bojovníka a oběti náhle obrátí: tím, že se vrhá na barbarovo tělo, stává se básník v tomto okamžiku násilníkem, který vysává krev ze rtů druhého; a ve spirálním činu sexuální posedlosti zadusí svého protivníka, rozláme jeho kosti a rozerve jeho hnědé, surové maso.“⁴⁷ Takto detailně popisuje Thomas dění básně a ukazuje na obrovský zvrat v jejím průběhu. Nejde mu ani tak o motiv mužského těla, jako spíše o vyjádření určité formy sadomasochismu.

V podobně barbarském prostředí se odehrává báseň *Io Triumphe*, v níž je dáována na obdiv mužská nahota.

Ó PYŠNÉ MUŽSTVÍ TĚL NA KONÍCH VZEPJATÝCH,
TŘÍSNÍCÍCH PĚNOU ZEMI... V KOLONII
JE SLUNCE VYSMÁHLO, JICH NAHOTU,
JEŽ JAK BRONZ TMAVA... IO TRIUMPHE!
DO VŠECH MÝCH NERVŮ STOUPÁ ZUŘIVOST,
MÉ KOSTI PROSTUPUJE PRUDKÝCH VÁŠNÍ PROUD,
V MÉ SVALY BIJE BOJE ZBĚSILOST.⁴⁸

1.2.5 Tlející těla milenců

V básni *In memoriam* píše o vůni vlasů přítele tlejícího v hrobě. Erotický nádech hebkých, vlhkých vlasů (jinak jeden z předních parnasistních motivů) je umocněn a vygradován motivem tlení. Nabývá tak bizardního až perverzního rázu. „Ten hebký, vlhký vlas tvůj příteli, / teď v hrobě děsném zvolna, zvolna stlívá, / a rubáš praskající, spuchřelý / tvé tělo hnijící a hnusné skrývá.“⁴⁹

⁴⁷ THOMAS, Alfred: Sadosochistický národ. In PETRBOK, Václav (ed.), *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Praha: Academia, 1999, s. 172-184.

⁴⁸ KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří: *Básně z konce století*. Praha: Thyrus, 1995, s. 123.

⁴⁹ Tamtéž, s. 27.

V jiné básni pak zase oslovuje mrtvého milence a mrtvou milenku, jejichž bílé hnáty, škleb a smích vyznívají až hororově.

Ó mrtvý milence, kde vzněty, v lásky době
jež hrály nervosně ve strunách nervů tvých
ten nápěv šílený a žhavý k dusné mdlobě –
jen hnáty bílé zřím a v zubech škleb a smích.

Ó mrtvá milenko, již vlasy vůní fial
se těžké sytily, kde úsměv retů tvých,
kde údů gracie, jež milenec v dar přijal –
jen hnáty bílé zřím a v zubech škleb a smích.⁵⁰

Karásek tedy neprovokuje pouze dekadentně roztříštěným obrazem ženy, ale - jak jsem již uvedla - i řadou homosexuálních motivů, spojených navíc s dalšími typicky dekadentními motivy, jako je tlení a smrt.

⁵⁰ KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří: *Básně z konce století*. Praha: Thyrusus, 1995. s. 32.

2 MOTIV SNU, SNĚNÍ A ÚNIKU

V této kapitole porovnáám odlišný svět snění v lyrickém díle obou autorů. V první části nahlédnu do snů Vrchlického a popíšu, jakým způsobem ovlivnilo přelomové období básnickovy tvorby jeho parnasistní motiviku a jak se motiv šťastného snění postupně posouvá do podoby snění tíživého. V druhé části se zaměřím na snění Karáskovo a ukážu, jaké typické znaky nese dekadentní motiv snu.

2.1 Lyrika Jaroslava Vrchlického

Stejně jako celá tvorba Vrchlického prochází postupným vývojem a proměnami, tak i motivika snu nese shodné znaky tohoto posunu. V prvním, optimistickém období, tj. do poloviny 80. let, se sen jeví jako krásné vzpomínání na minulost, dětství a první lásky. S přicházejícím přelomovým obdobím je sen zobrazován v několika podobách. Někdy se přidržuje svého „šťastného snění“, jindy pak nahlíží do hloubky posmutnělé duše. To jsou již náznaky proměnlivých nálad, které se střídají v pozdějších sbírkách a mohou naznačovat vliv přicházejícího konce století a inspiraci v dekadentních motivech, kdy sen v sobě obsahuje existenciální otázky a jeho harmonii narušuje úzkost a strach.

2.1.1 Snění o štěstí

Sbírka *Sny o štěstí* už samotným názvem odkazuje k tomu, o čem se v ní sní. Především je to láska, dívka či milenka, přinášející šťastný tón do snů a tím samozřejmě i do života. Hranice mezi snem a skutečností je zde jasně dána. Sen je téměř výhradně spojen s příchodem večera a noci, přivoláván je též měsícem s hvězdami. Na rozdíl od Karáskova je takový sen stavem, kdy člověk klidně spí, jeho vědomí je utištěno a není narušováno ničím negativním. Setkáme se zejména se sny hravými, vzdušnými a lehce eroticky nabitými. Vrchlický o snech dokonce hovoří jako o „chvíli štěstí blaživé“. Motivy jsou navozeny smyslovými vjemy, například čichem (také u Karáskova níže v této kapitole). Zde jsou to květy lípy, které sladce a snivě provoní noční vzduch, upoutají mysl snícího a zavedou ho k milence.

Lípy v květu; opojivá
vůně jejich kolem táhne,
tajuplná, sladká, snivá
rozvlnila noční vzduch;

i v mé srdce, které práhne,
balsám svého kouzla vlívá,
toužím zas po době dráhné
v oceán svých snů a tuch!
Divná vůně! V moje snění
vkrádá se jak sny o štěstí,
jako v tonů rozvlnění
Tvůj, milenko, sladký hlas!...⁵¹

2.1.2 Dumné sny Vrchlického

Ve sbírce *Poutí k Eldorádu* je Vrchlickému štědrou snivou inspirací zvláště příroda. Stále ale zůstáváme v časovém horizontu stmívání se a noci. Večer přináší vzpomínky a ve spojení s lesní krajinou nemůže nechat senzitivního básníka klidným. Možná vlivem těchto okolností přichází „dumný sen“ o ztraceném štěstí, o lásce a též o mládí. Nově zde pak převládá nostalgie. Také v básni *Báj lesa* ke snění láká příroda, kde v líčeném obraze hlava klesla na mech a přichází „tajemný sen“. Nyní už to není pouze bezstarostné snění, cítíme náznaky sporů. Sen občas podlehne tíživým životním otázkám, nakonec však ještě vždy přetrvá optimistický duch. A v básni *Večer ve žních* je to zase noc a voda, která svou hloubkou i zvonivým zvukem pobízí mysl k přemítání o životě. Básnickému subjektu se dokonce zdá, že s přírodou hovoří, že promlouvají klasy.

Sentimentální variace snění nacházíme v básních, kde zatímco milovaná žena sní, básník se nechává unášet sladkými pocit splynutí. Tak je tomu například i v básni *V probuzení*. Básnický subjekt vzbudilo noční ticho a vidí ženu spát ve svém objetí. Nechává se ukolébávat touhou „já ve snu plakal blahem a zvon ranní / mi zavzněl v sluch“⁵², avšak je to jen chvilkové sladké snění. Podobě také v básni *Píseň o štěstí* „Jak najít jméno pro to okamžení, / když snivé oči tvé jsem zlíbal v snění.“⁵³

V této sbírce se setkáváme i se snem, jenž není odlehčující záležitostí, ale naopak tíží nebo spíš láká duši do propasti.

Na bílém čílku jako v těžkém snění,
jak v modlitbě má bílé ruce spjaty
a v černou propast, jež se pod ní pění,

⁵¹ VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Sny o štěstí*. Praha: J. Otto, 1876, s. 52.

⁵² VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Poutí k Eldorádu*. Praha: J. Otto, 1882, s. 25.

⁵³ Tamtéž, s. 36.

v tmy posílá své duše paprsk zlatý.⁵⁴

Převažují v ní chmurné myšlenky a symboly zbloudilé duše. Snění vlákalo čistou duši ženy v klamy a chaos a vzalo jí všechnu naději k návratu. Jako by se zatoulala do tmavého lesa s tisíci různých cest. Báseň končí tíživým zvoláním „Ó záchvěvy! ó propasti! ó snění!“⁵⁵ Také v básni *Sloky* stojí snivý básnický subjekt na kraji vodní hlubiny a vzrušen všemi záchvěvy se řítí v propast snění a „vše objímá a vše cítí“. Duše se zatoulala v „tmavou pouť“ i v básni *Mezi překládáním „Božské komedie“*. Básnický subjekt ponořen do snů nevnímá čas, ani paprsky slunce, které by jej mohli vyvést zpět. Naštěstí jej vzbudí závan větru.

Podobné citově vypjaté verše čteme ve sbírce z konce osmdesátých let *Hořká jádra*. „Vždyť kdož ví, zda-li poslední to není / náš večer zde... Kdož ví, zda v stejné snění / nás zítřek skolébá? Ó sny a dumy!“⁵⁶ Zde to pak není ani tak výkřik tíživý, ale spíše hluboce teskný. Jakási lítost nad tím, co pomíjí, i nad pomíjivými sny. Duši najednou obklopuje smutek, optimismus se vytratil i ze snění.

2.1.3 Sen jako iluze

Sen v podobě iluze se objevuje v básni s příznačným názvem *Fantasmagorie jeseně*. Motiv je opět spojen s přírodou, ale posouvá se jiným směrem. Už není vzpomínkou na šťastné chvíle, je hrou fantazie, iluzí. Svým pojetím se blíží dekadentní snivé hře. Podzimní barvy si pohrávají s rozumem a představami. Park, v němž se „sny pletou pod nohy“, se změnil v přelud a vítr připomíná smích. V básni *Pantoum* se ocitáme v zimní krajině, a přestože ta se rozprostírá pouze za oknem, přivolává dojmavé vzpomínky na minulé časy a pochmurné stíny příšer. Motiv snu dokonce dochází tak daleko, že v básni *Pozdě večer* přijdou nejdříve přeludy stínu a až nakonec přichází spánek - beze snů! Tedy podrážděná mysl usíná a nepřináší nic, jen tuhý, prázdný spánek. Sen už nenavozuje pocit lehkosti a štěstí. Sen vlastně na chvíli ani neexistuje. Toto zvláštní vědomí prázdnoty se opět blíží k dekadentním pocitům, které se ještě více prohloubí v následujících sbírkách z let devadesátých. Takové uvědomění si odcházejících šťastných snů a s tím i mládí popisuje Vrchlický v básni *Ballada za odcházející mladostí*.

Jak Hamletovi mně se zjevil duch,
a po mém boku jako fantom stojí
a slova podivná mi šepce v sluch,

⁵⁴ VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Poutí k Eldorádu*. Praha: J. Otto, 1882, s. 78.

⁵⁵ VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Poutí k Eldorádu*. Praha: J. Otto, 1882, s. 79.

⁵⁶ VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Hořká jádra*. Praha: F. Šimáček, 1889, s. 14.

že duše moje leká se a bojí,
on hovoří, co chvím se v nepokoji:
Dost sladké touhy a dost sladkých snů,
dost z mladosti již pil jsi pramenů,
dost pohárů a dosti serenad,
dost bouřných nocí a ospalých dnů,
čas nastal všemu, všemu s bohem dát!⁵⁷

V poslední části sbírky *Hořká jádra*, nazvané *Ze života*, se ještě několikrát setkáme se snem coby přízrakem. Tak v básni *Karneval duše* sledujeme opravdový živý sen, hru stínů, křiků a karnevalových maškar. Pak náhle hluk prostoupí ticho a přichází Stáří. Sen byl tedy „šíleným“ rozloučením s dobou mladosti. Stejně tak i báseň *Ballada každodenní*, v níž je přízrakem babizna - bída, pronásledující lyrický subjekt. Báseň má tímto tedy i sociální vyústění. Baba jej pronásleduje doslova všude a posléze i ve snech.

Noc konečně tu plna dum,
jak sladko tu se vzdáti snům!
I ulehnu a chci již spát,
však babu u lože zřím stát.
V mé hledí sny, jich plaší zjev,
mně ssaje mozek, mrazí krev.
I vzkřiknu v citů boji zlém:
Kdo, přišero, jsi? – Bída jsem!⁵⁸

2.1.4 Vypjaté sebeklamné snění

Existenciální myšlenky vystoupí zřetelně na povrch ve sbírce *Okna v bouři*. Zvláštní pocit snivosti, nejistoty a odcizení se charakterizuje báseň *Nocleh*. První část je plná vypjatosti, cítíme, že mysl je zatěžkána nocí, nervy i smysly jsou podrážděné. Postava muže v baru si vsugerovává tajemné představy a vnímá každý pohyb a zvuk kolem sebe. Nakonec se však přesvědčíme, že vše se dělo právě jen pod vlivem noci, která rozpoutala senzitivní hru, a jakmile nastal den, přišel s ním také svěží vzduch i mysl.

A bylo mi tak divně, snivě,
sám sobě byl jsem cizí host,

⁵⁷ VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Hořká jádra*. Praha:F. Šimáček, 1889, s. 41.

⁵⁸ Tamtéž, s. 120.

sám seděl jsem při špatném pivě
a myslil na svou minulost.

...

A stále s nedůvěrou v duši
jsem uleh celý oblečen,
do jedné v noční slouchal hluši
na každý zvuk, na každý sten;

...

Pak usnul jsem až pozdě k ránu –
a zbudil vesel se a zdráv,
zřel vzchodu zlatem tkanou bránu
a slyšel dole skot a brav.
A vyšel ven. Vzduch jasný, svěží,
co včera bylo tajemné,
jak otevřená kniha leží
a vlídné bylo, příjemné.⁵⁹

V těchto verších můžeme sledovat, jak se Vrchlického parnasistní poetika proměňuje, aniž by se z ní vytratil optimistický duch, ten sice už nepřevažuje, ale stále je někde v pozadí lehce přítomen. Tato podoba motivu jako sebeklamu se náznakem nese celou sbírkou. Jsou to chvíle, kdy básník vnímá svět a okolí v různých pohledech. Nejprve je místem okouzlen, později však působí stejné místo jiným dojmem. Je to chvilková záležitost, souhra smyslových vjemů, barev, zvuků i vůní, tedy jakási náladovost a pomíjivost. Například v básni *Zmizelý ráj* subjekt marně hledá místo, kde se před pár dny nechal opíjet krásou okolí. „Proč bylo to zde a dnes víc to není? / Kdo vinen? Hodina či osvětlení? /... Já nevím. Cítím jen, ten kout mi cizí / jen jako přelud, a ten každý zmizí...“⁶⁰

I v této sbírce, v níž jsou náznaky hořkosti, Vrchlický neopouští snění v duchu předešlých let, ve kterém putuje za láskou a ženami. Motivem ženy jsem se jako tematickým celkem zabývala v první kapitole této práce.

2.1.5 Symboly a sugesce

Takto - *Symboly a sugesce* - nazval autor celou první část sbírky *Než zmlknu docela*. Ve snění utíká do dávných světů, do minulosti i do rozkvetlých, vůněmi oplývajících zahrad. Do míst sršících energií, neboť skutečný svět mu ji už nenabízí. Do takového snění jej opět

⁵⁹ VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Okna v bouři*. Praha: F. Šimáček, 1894, s. 26-27.

⁶⁰ Tamtéž, s. 40.

přivolává příroda, sálající slunce, vůně květin nebo třeba i tóny hudby. V básni *Hudba* se v prostředí chrámu mísí paprsky slunce s melodií varhan a ženským nápěvem, což přivolává neskutečně opojný pocit lehkosti a snění, končící blaženým pocitem „O sny, co všecko dělat hudba může“⁶¹.

Podobně jako u Karáska i u Vrchlického je v tomto období, tedy době vzniku zmíněné sbírky, často přítomný motiv smrti a úzkosti. Báseň *Pták v hnízdě* je splynutím s pocitem ptačího mláděte, marně se snažícího vzlétnout. Symbol tíhy a marnosti přetrvá a přebíjí veškerý opojný pocit, který v úvodu navodila horká letní krajina.

Náš úžas rostl v děs, ten volný cit,
s nímž vstoupili jsme do hlubiny lesa,
prch najednou nám z polekaných duší.
Náš osud vstoupil před nás v tomto ptáku,
ba nebyl pták to víc, to my jsme byli...⁶²

Již v první kapitole jsem zmínila prostředí antiky, do něhož autoři unikají. Kromě krásných žen, bohů a polobohů jejich snění zaplňují i jiné radosti této bájně doby. Subjekt utíká do *Zahrad Persefony*, kde vábivě hrají elfové a driády a kde je tak opět přítomen klid i pocit blaženosti. Je to protiklad toho, co čeká za branami skutečnosti.

2.2 Lyrika Jiřího Karáska

Motiv snu u Karáska ze Lvovic má zcela jiné postavení. Tomu je sen svým vlastním světem. Do této skutečnosti nás zasvětil v předmluvě k druhému vydání sbírky *Sodoma* (1905). Ta měla posloužit jako „obrana“ a vysvětlení pro konvencí svázané kritiky, ale zároveň nám pomohla uvědomit si, jak významnou roli má motiv snu a snění v Karáskově lyrice. Sen jako umělecká pravda, sen jako přítomnost, minulost i budoucnost.

Básník v předmluvě vyzdvihuje sen nad skutečnost, jež podle něj nenáleží do umění. Umění je tam, kde je daleko od reality a všednosti. Sen přináší hru, fantazii, únik. Realita je dána a nepřináší tolik podnětů pro umění, nebucuje představivost, je strohá a bez nápadu. Nijak s ní nemůžeme naložit, vlastně za ni nemůžeme vůbec. Díky snu se dá vytvořit nový svět. Karásek se dostává až tak daleko, že sen spojuje se skutečností. Žije tím, co sní. Je to podobný stav, jaký se popisuje v psychologii a psychiatrii. Podobný pocit navozený opojnou látkou či pocit prožívaný schizofreniky. Hranice mezi snem a skutečností je tenká, téměř neexistuje. „A

⁶¹ VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Než zmlknu docela*. Praha: Bursík a Kohout, 1895, s. 26.

⁶² Tamtéž, s. 30.

proto jediné fikce, již jsem vložil do této knihy, jest mi pravdou, jako jest mi lží a nepřirozeností vše, co mne skutečnost donucuje, abych žil.“⁶³. Setkáváme se s nejrůznějšími podobami snění, které přechází až v halucinaci, poblouznění, fikci i existenciální bezvýchodnost, avšak samotný motiv se v posunu času příliš nepromění. Na rozdíl od motivu Vrchlického snu.

„S úniky do světa snů a vizí, prolínáním snu a reality zkoumala dekadence hraniční prostor duševních poruch a šílenství; inspiraci nacházela i v poznání z oblastí neurologie a psychiatrie. Limity racionality v tomto smyslu odkazovaly k otázce možností osvobození lidské individuality.“⁶⁴ Také výtvarné umění se inspiruje motivem snu. Lákala je myšlenka přízraků, nadpřirozena i tajemna v lidském životě. Pirnerova *Náměsíčná* je dívka trpící poruchou spánku a ve snech se prochází po nebezpečné římsě domu.



Max Pirner, *Náměsíčná*, 1878

Se vznikem Freudovy psychoanalýzy se sen stává i objektem pro vědecké zkoumání. Sen je vlastně středem mezi světem vědomým a nevědomým, a tímto prostorem se inspiruje také Karásek. Ve snech se mohou odehrát i situace, které by jinak byly těžko přijatelné. Setkává se v nich s nejrůznějšími bytostmi, milenci, se svou minulostí i sám se sebou. Sen má sice znamenat určitou možnost úniku, ale pro dekadentního autora není ani sen světem bez marnosti a nicotnosti. Navíc člověk padající do snu je omámen zvláštní, mocnou silou, často vedoucí právě k navození stavu halucinací až šílenství. Snění je stav, kdy člověk ztrácí vládu nad svými myšlenkami, nechává se unášet daleko do jiných světů a na povrch vystupují nejnítěrnější touhy a pudy. V tom je právě rozdíl obou autorů. Vrchlický nikdy snu ani iluzi zcela nepodlehne, nenechá si jimi sebrat všechny své síly.

2.2.1 Karáskův všeho sen

Jak jsem již uvedla, dekadentní sen nese všechny typické znaky tohoto uměleckého směru. V popředí je samozřejmě setkání se smrtí, pocit marnosti a depresivnosti. Sen bývá mráкотný, těžký, plný splínů. S takovým motivem se setkáváme především v *Knize aristokratické*. V básni *Umravení* se sen mísí se smrtí a velkou duševní prázdnotou. Básnický subjekt prochází zvláštním nehybným, pustým světem, dokonce snad jedním z minulých životů,

⁶³ KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří: *Sodoma: Kniha pohanská*. Praha: vl.n.: Hejda & Tuček, 1905, s. 5.

⁶⁴ URBAN, Otto M.: Očistec smrti. In URBAN, Otto M. (ed.), *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům: Arbor vitae, 2006, s. 327-385.

kde se vše změnilo v mrtvo. Pocit se mu prolíná se skutečností a nakonec vše splyne v „těžký všeho sen“.

Ztratil se prostor, zmizel čas,
Bylo jen jediné: mrtvo!
Vymizel pohyb, zhasl ruch,
Život se proměnil v mrtvo! –
Hmota a duch jak pomísen –
Všechno se ztratilo v mráкотný sen,
Kolem jen mrtvo a mrtvo...⁶⁵

Marnost snu přetrvává i v básni s příznačným názvem *Záchvěje mrtva*. Báseň doslova pohltí čtenáře svou nesmírnou vypjatostí. Přítomnost se opět vzdálila a duši schvátla mdloba, v představách se potácejí stíny postav. Náhle dochází k nečekanému zvratu a z nicoty se prodírá náznak energie. „Zdá se mi, že mám sen neurčitého života, který byl jednou pravdou.“⁶⁶ Na povrch vystupuje sen o životě a v něm setkání se stíny – s bytostmi. Konec se opět obrací k nicotnosti a „klesá v neurčité šero“. Sen je tu formou hledání, ale závěr je přece jen dekadentní. Nenachází se žádné východisko a přetrvá marnost. Ani sen nemůže přinést uspokojení.

Nudu dnů chce básník zahnat ve snění o *Přátelství duší*. „A sníme o slunném, zjasnělém nebi svítícím modří a zlatem, o posvátných hájích s pyšnými nahotami vztyčených štíhlých bohů, a sny naše jdou v dáli jako průvod poutníků za posvátnou prstí, a myšlenky naše jdou s nimi jako oblaka znavená za letem bílých ptáků.“⁶⁷

Podobný je sen navozený hudbou v básni *Hudba sentimentální*. Melodie barbitonu nás vláká do antického Řecka, kde zní píseň touhy, sentimentální balada. Je to píseň pro neukojené duše. Sen je i zde stále potemnělý a nápěv padá těžce do duše.

2.2.2 Sen jako autosugesce

Jiné zpodobnění motivu snu nacházíme ve sbírkách *Sexus necans* a *Sodoma*. Tady už sen není únikem a hledáním někoho blízkého, mění se v halucinace, poblouznění i šílenství. Sen v podobě sugesce najdeme v básni *Zelené oči*. Právě těm básník podléhá, vinou své autosugesce se jimi nechává přímo omámit a celý se jim vzdává. Pohrává si se svými představami a vědomím. Takovýto motiv snu jako autosugesce najdeme v Karáskových verších

⁶⁵ KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří: *Kniha aristokratická*. Praha: Moderní revue, 1896, s. 10.

⁶⁶ Tamtéž, s. 27.

⁶⁷ Tamtéž, s. 29.

hned několikrát. Jako by mu nějaký vnitřní, skrytý hlas našeptával. Tento pocit může navodit i omamná vůně květin, jako v básni *Horké a smyslné růže*. Jedna představa vyvolává druhou, stále běží dál a dál a nejdou zastavit, podobně jako nejdou zastavit podvědomě vtíravé myšlenky dráždící každý nerv.

Horké a smyslné růže do mých snů rozlité prudce!

Tančící krvavé skvrny v ohni a v závratném chvění!

Hořících barev směs!

Všechno v nich šíleně výská! Mřížovím stékají zahrad!

Horké a smyslné růže! Výkřiky rozkoší zpilé!

Do mých snů rozlité!⁶⁸

Vůně a pohyb pak omámily smysly v básni *Tvou nahostí šílen*, a jak už název napovídá, jde přímo o šílenství, tentokrát vyvolané vůní tropického kraje a erotickými pohyby tanečnice.

2.2.3 Marné zatoulání do snů

Do snů zahalil Karásek i celou svou sbírku *Sodoma*. Odehrávají se v ní otevřené erotické scény, hry těl, vášní a orgie. V úvodu druhé části této kapitoly jsem naznačila, že sen je prostorem, kde je možné setkávat se s kýmkoliv, být kdekoliv a dělat věci, které by byly jinak těžko přijatelné, tím více pro čtenáře konce 19. století. Báseň s názvem *Jsem dítě Sodomy, v sny marně zatoulané* nás svým názvem ke snům doslovně odkazuje. Autor je zde do snů marně zatoulán, jako by byl zcela bezradný. V popředí se tu opět výrazně objevuje marnost, přičemž několikrát čteme spojení „marnost snu“. Karásek nás tím ujišťuje, že jde opravdu o dekadentní motiv, a pokračuje dál v básni *Incubus*, v níž se básnický subjekt setkává s milencem a snění je tu v jedné rovině s umíráním. Půlnoc přináší sen, do kterého je vtěsnán pocit hlubokého smutku, samoty a umírání.

Pocit narkózy, znečitlivění nejen sebe samého ale i všeho v okolí, popisuje Karásek v básni *Narkosy*. Vše je líné, prázdné a zalité těžkým vzduchem. Tento psychický pocit tíhy se přenáší na celé tělo, smysly jsou otupené a jen některé vjemy vystupují do popředí (rozechvělý bzukot mouchy).

Je mrtvo všude. Na okenných sklech,

Jež modře plají, v tvrdých záchvěvech

⁶⁸ KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří: *Básně z konce století*. Praha: Thyrsus, 1995, s. 136.

Much bzukot víří dlouze, rozechvěle.

A omámen a mdlý a v narkosách
Na mozku oheň, na rtech hořký prach
A tíhu, tíhu cítím v celém těle...⁶⁹

Z ukázek vidíme, že Karáskův sen není snem o štěstí a nepřináší ani útěchu. Naopak je těžký a ubíjí. Mysl se stává poblouzněnou až chorobnou, převážně pesimistickou. Přenáší se do jiné roviny vnímání, je podrážděná, někdy tlumená a někdy zvýšeně senzitivní. V každém případě je sen vždy hluboce niterný a zanechává hluboké stopy v myšlenkách. Přesvědčit se o tom můžeme opět v předmluvě k *Sodomě*. „A proto může-li mi býti po případě i lhostejný ten, s nímž jsem se setkal v životě, nikdy mi nemůže býti lhostejný někdo z těch, jež jsem potkal ve svém snu. A kdybych i mohl zapomenouti tváří, jež jsem viděl ve skutečnosti, nemohu zapomenouti tváří, jež se mi zjevily v mém snění...“⁷⁰

⁶⁹ KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří: *Sodoma: Kniha pohanská*. Praha: vl.n.: Hejda & Tuček, 1905, s. 51.

⁷⁰ KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří: *Sodoma: Kniha pohanská*. Praha: vl.n.: Hejda & Tuček, 1905, s. 6.

3 MOTIVY UMÍRÁNÍ, CHOROBY A TLENÍ

Přestože motivy, jimiž se budu v této kapitole zabírat, jsou ryze dekadentní, setkáváme se s nimi i v díle Jaroslava Vrchlického. Morbidní motivy, jako například motiv tlení, se samozřejmě do parnasistní, čisté lyriky mohly vtěsnat jen stěží, avšak neklidné chvíle konce 19. století působí na autora, vycházejícího z tradice lumírovské, a zasahují i jeho tvorbu. V publikaci *V Barvách chorobných* se zdůrazňuje, že dekadentní zájem o téma smrti a umírání znamená také posunutí hranice zobrazení a že umění otevírá i otázky etického rozměru. „Básník – dekadent, opovrhující současnou měšťáckou společností pro nadvládu banality a necitlivost k estetickým hodnotám [...] převrací doslova naruby většinu soudobých obecně platných hodnotných kritérií. Proti životní aktivitě a činorodosti staví pasivitu snů a nenávisť k životu [...] Zatímco dosavadní básník v měšťácké společnosti 19. století, např. J. Vrchlický, hledal krásu především v harmonii, dekadentní básník Karáskova typu ji čerpá z disonance a bizardnosti...“⁷¹ Proto v dekadentní poezii nacházíme tolik motivů rozkladu a zániku, jimiž umělec poukazuje na úpadek celé společnosti.

3.1 Lyrika Vrchlického

V raných sbírkách Jaroslava Vrchlického tíživé motivy přímo nenacházíme, a pokud cítíme kdesi daleko stín smrti, pak ta není nikdy spojována s tlením ani s chorobností. Jinak je tomu v pozdějších letech, kdy do básníkovy života vstupuje problematika života a smrti, váhání mezi skepsí a nadějí, mezi sněním a skutečností. „Ve sbírkách z druhé poloviny osmdesátých let a počátku desetiletí následujícího se zesiluje naléhavost tíživých pochyb a otázek dotýkajících se cílů lidstva a smyslu lidské existence.“⁷² Postupem času je četný i motiv umírání, jež je součástí běhu života zakončeného právě smrtí. Smrtí coby jedinou opravdovou jistotou.

3.1.1 Vyzpívání se ze smrti

„Vyzpívání se“ ze smrti, tato slova poukazují na bezstarostnost prvních sbírek Vrchlického. Již ve sbírce *Sny o štěstí* se Vrchlický odvolává ke smrti, tu však nelze přirovnávat ke smrti dekadentní. Všudypřítomná smrt autora zatím neleká a nijak nezatežkává, i když je zřetelné, že i on ji tuší a samotná myšlenka smrti k němu občas zavane. Pověštinou ji ale ihned

⁷¹ MED, Jaroslav: Sodoma: Kniha pohanská. In ČERVENKA, Miroslav (ed.), *Slovník básnických knih: Díla české poezie od obrození do roku 1945*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 293-296.

⁷² BRABEC, Jiří: Problematičnost zjevu Jaroslava Vrchlického. In *Poezie na předělu doby*. Praha: ČSAV, 1964, s. 163-192.

zažene a dál si zcela užívá života a lásky. Přestože v básni *Sloky* začíná každá strofa slovy „Rád umřel bych...“, přičemž vzápětí čteme, jakým způsobem by básník rád nechal svou duši odejít, necítíme z těchto veršů přesvědčivou touhu po smrti ani hloubku bolesti, tolik typickou pro Vrchlického pozdější období. Básník vnímá svět harmonicky a chvilkové narušení, které příležitostně zavane mysl do pochmurnějších nálad, nenechá motiv ani v nejmenším vyznít ponuře. Vrchlický se nyní z myšlenky na smrt, jež je v pozdějších sbírkách přítomna jako jeden ze základních motivů, doslova vyzpívává, tak jak to píše v jedné ze svých básní, „A má píseň blouznivá, / víš, proč ještě vyznívá? / Vždyť i slavík před svou smrtí / naposled se vyzpívá!“⁷³. S tímto motivem dokáže velice jemně pracovat, jsou to jen náznaky či nepřímá vyjádření, jako například „až můj život uvadne“. Předtuchu smrti často spojuje se zpěvem ptáků, proto tedy ono citované „vyzpívání se“. Zároveň zjemňuje tento tradiční romantický motiv a přeměňuje ho do křehké až snivé podoby. Sbíрка končí, ve Vrchlického tvorbě poprvé se objevujícím, melancholickým zavzdychnutím, kdy se básnický subjekt loučí s láskou, aby se posléze oddal svému osamocenému nitru. „Bez lásky, přátel, v žalů temném plášti / chci sobě žítí světu umíraje...“⁷⁴

3.1.2 Tajemství smrti

Tajemství smrti je význačné pro Vrchlického lyriku tam, kde si autor klade existencionální otázky o smyslu života. Kam má člověk směřovat? Je cílem jenom jistota smrti? Takové otázky v díle Karáska ze Lvovic vůbec nenacházíme. Ten na ně rezignuje a smrt se pro něj stává běžnou a zároveň i děsivou součástí života a snů. Vrchlický pak chápe smrt jako taj všeho, a někdy také jako cíl, poskytující úlevu pro hledající duši. Vnímá její věčnost a tichou přítomnost ve všem, co nás obklopuje. Promlouvá k němu skrze přírodu, hvězdy, hroby a on si jí je neustále vědom. Motivy neustálého hledání a tajemství smrti nacházíme již ve sbírkách z počátku osmdesátých let. Zde převládá pocit, že člověk je v životě jen hostem, jenž přijde a zase odejde.

Poznej, že jest v srdci tvém
věčné z mrtvých vstání,
a že trvá moře, zem,
srdce tvé i nebes lem
v jednom přijímání!
...
Srdce – svět, a jeden most,

⁷³ VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Sny o štěstí*. Praha: J. Otto, 1876, s. 66.

⁷⁴ Tamtéž, s. 70.

hrob, jest mezi nimi;
člověk vchází tam jen host,
by s přírodou záhy srost'
svazky obrovskými.⁷⁵

3.1.3 Hřbitovy a hroby

V básni *Pozdě večer* začíná s nastávajícím setměním nezvyklá hra se stíny a myšlenkami, kdy básnický subjekt, pohlcen temným pocitem, jako by se ocitl v hrobě. Vše kolem splývá v šed' a oči se dívají do prázdna. A v básni s příznačným názvem *Memento hrobů* je vzpomínána smrt i to, že „hrob slovo poslední má – a vždy pravé“. Z hrobů zde promlouvá temný hlas, hlas pronásledující a několikrát opakující „dnes nebo zítra“. Celý hřbitov tím působí jako tajemné, strach vzbuzující místo.

Kol hřbitova jsem šel, tu z hrobů nitra
hlas temný slyšel jsem: Dnes nebo zítra!

Krok bludný musil zastavit jsem maně,
o zed' se opřít, v skrání složit dlaně.

Den tichý byl, kraj slunný, v jasu, vůni
se rovnal listnaté a květné tůni.

Zdi hřbitovní netřesku byly plny,
za nimi hrobů zelenavé vlny.⁷⁶

Ve sbírce *Okna v bouři* se autor k motivu hřbitova několikrát vrátil. Jednu ze svých básní dokonce nazval *Hřbitovní zed'*, ta je pak symbolem rozhraní mezi životem a smrtí. Před zdí je život, barvy a vůně, za ní jsou hroby, stíny a smrt. „Nad zídku hřbitova se ukláním, / dvou světů jak by byla rozhráním, / před zídkou udupaný pažit leží / a za ní vlhký, travnatý kout svěží.“⁷⁷ Pohled přes tuto zed' vede k dumání nad životem samotným a jeho bolestmi.

3.1.4 Závan dekadentního zmírání

Motiv odcházení a zmírání začíná Vrchlický používat v období *Hořkých jader*, kde zmírání naděje, přičemž v *Oknech v bouři* už zmírání skoro vše. Zmírání luna, mře ozvěna, mrtvé je i štěstí a

⁷⁵ VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Poutí k Eldorádu*. Praha: J. Otto, 1882, s. 70-71.

⁷⁶ VRCHLICKÝ Jaroslav: *Hořká jádra*. Praha:F. Šimáček, 1889, s. 111.

⁷⁷ VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Okna v bouři*. Praha: F. Šimáček, 1894, s. 31.

ticho (častý motiv využívaný právě Karáskem). A to jsou již náznaky dekadentních nálad. Mrtvo je velice nutkové a smrt začíná být výhrůžnou, neoddělitelnou součástí myšlenek. Smrt je intenzivní a básník s ní podle toho také nakládá, nekrouží letmo kolem ní, ale přímo se jí dotýká a vede s ní dialog.

Ptáci, výčitek druž děsná,
štkají s žalným skřekem.
Mrtvé štěstí v srdci leží
jako mrtvý v hrobě,
přes ty hroby větry běží...
tiše leží,
neseš, ať jas, ať se sněží,
mrtvolu vždy v sobě.⁷⁸

Pocit blízký myšlence Karáskově, že mrtvo je všude a žítí je tupé, přináší báseň *Dumka*. Vrchlického slova „když v srdci všechno mrtvé jest“ nebo „když vše, co zrátí chce a kvést, jest hřbitovní jen kvítí!“ bychom jen stěží hledali ve sbírkách let předešlých.

Ubohost zmirání čteme v básni *Povzdech*, kde je ve dvou slokách vyjádřena všechna tíha a bolestná samota. Důležitým motivem jsou umdlévající ruce a uhasínající oči. Ruce objímají prázdné stíny, symboly samoty, a oči jsou tak znavené, že z nich vane poslední žár a v slzách zhasínají. Vrchlického poetika se místy mění k nepoznání a stává se snadno zaměnitelnou s poetikou dekadentní. Vhodným příkladem mohou být tyto dva verše „Ó ruce, umdlelé ruce“ a „Ach oči, znavené oči“, a to v porovnání s Karáskovým „Ó ruce mrtvé, studené a bílé“. V jiné básni sbírky si autor uvědomuje hrůznou samotu, jež ho plně obklopuje a bude s ním ve chvílích umírání i tísňovém hrobě.

Zjevení v podobě smrti přichází v noci coby děsivá představa. Básník dokonce popisuje záři, linoucí se z prsou mystické osoby, jako fosforovou (barevný odstín často užívaný i Karáskem). Strach je převládající pocit, jenž zavádí básnický subjekt až k smrtelné tísní. Posun v náladě přesně vystihuje báseň *Tempora mutantur*, v jejímž závěru přichází představa smrti tlukoucí svými hnáty na buben. Hnáty a hluk bubnu



Maxmilián Pirner, Alegorie smrti,
po 1886

⁷⁸ VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Okna v bouři*. Praha: F. Šimáček, 1894, s. 50.

vyznívají opravdu naléhavě a výstražně, stejně jako použití fosforové barvy v předešlé básni. Takovéto oživení smrti Vrchlického dále přibližuje k expresivitě dekadence. „Tam kosti, plíseň a prach, / Smrt civí tam, odvěká kněžka. / Nač illusí záře a nach, / když cesta tak dlouhá a těžká.“⁷⁹ Smrtka, coby jakýsi průvodce celým životem, je motiv vyskytující se i ve sbírce *Než zmlknu docela*. Vyrůstá po boku malého dítěte a nelze ji zapudit. *Alegorie smrti*, olejomalba Maxmiliána Pirnera, je vizuálním zhmotněním nálady, již navozuje Vrchlického představa smrti. „Smrt sedí na kříži náhrobku a jakoby mimochodem čistí svou kosu. Prázdné oči jsou však sugestivně, jakoby osobně upřeny na diváka.“⁸⁰ Všimneme si jejich vyhublých hnátů a při troše senzitivnosti slyšíme zvuk cinkající kosy v hlubokém tichu hřbitova.

3.1.5 Motiv tlení v díle Vrchlického

Dalším příznačným motivem v lyrice Jaroslava Vrchlického, objevujícím se až v polovině let devadesátých, je motiv mroucího horké dne. Podobně pak u Karáska ze Lvovic nacházíme spalující slunce, jehož žár vytváří nedýchatelné morózní ovzduší. Vrchlický připodobňuje město v žáru ke své duši, „jak mroucí den se ona taví v ohni“, kdy cítí těžký vzduch a plíseň zahrad.

Dekadentní tlení se poprvé objevuje již ve sbírce *Hořká jádra*, když autor v básni *Nesmrtelnost* popisuje spanilé ženské tělo, jež je v hrobě dáno napospas červům. Motiv je prozatím použit velice jemně, nevzdaluje se příliš dosavadní Vrchlického poetice a nezachází k naturalistickému detailu, jak bývá zvykem u Karáska. Vrchlický poté na nějakou dobu motiv tlení opouští, ale ve sbírce *Okna v bouři* se k němu ještě vrací. Zde tlení podléhá listí, jindy zněle šustivé a třpytící se, nyní tlí a dráždí silnou, opojnou vůní. „Ó hnijící a padající listí!“ je naléhavým zvoláním podrážděných nervů. A stejný motiv nacházíme i ve sbírce *Než zmlknu docela*. V kontextu básně *Poslední píseň lásky* umocňuje tlející listí i zjev zničeného boha lásky, jehož tělo je znetvořeno, „bůh lásky v starém rokokovém slohu, / luk přeražený měl, tvář rozbrázděnou / a v toulci místo šípů listí tlelo, / skvrn plné bylo útlé jeho tělo...“⁸¹

3.2 Lyrika Jiřího Karáska

Zobrazení smrti je jedním z hlavních témat dekadentních autorů. Jaroslav Med uvádí ve své studii *Smrt v literatuře*, „že to byli právě symbolisté, jimž prožitek vrcholného tvůrčího aktu potvrzoval nicotu světa i objektivní skutečnosti. Jejich touhou nebylo nic menšího, než nalézt jakýsi duchovní bod, v němž by neexistovaly protiklady mezi životem a smrtí, mezi skutečným a

⁷⁹ VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Okna v bouři*. Praha: F. Šimáček, 1894, s. 121.

⁸⁰ URBAN, Otto M.: Očistec smrti. In URBAN, Otto M. (ed.), *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům: Arbor vitae, 2006, s. 327-385.

⁸¹ VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Než zmlknu docela*. Praha: Bursík a Kohout, 1895, s. 35.

imaginárním, a kde by se v průsečíku všeho a ničeho smazával rozdíl mezi objektivním a subjektivním.⁸² A dále pokračuje: „konfrontace se smrtí se stala základním předpokladem pro naplněný život. Jinak si nelze vysvětlit onu adoraci smrti, která je tak příznačná například pro symbolistně dekadentní poezii.“⁸³ Jinak tomu není ani v případě Karáska, i jeho mysl poutalo záhrobní a moróznost. Nesčetné množství drobných motivů, vyskytujících se v různých situacích a kontextech, směřuje právě k tomuto hlavnímu tématu. Již samotné názvy básní nás přesvědčí o básníkově zálibě v chorobnosti a morbidnosti: *Rozklad, Nálada zmrtnělá, Mrtvé přátelství, Mrtvé ruce, Chorál mrtvých, Záchvěje mrva, Umrtvení, Radost zániku, Ostrov mrtvých ...*

„Psychologickou záhadou je mi pouze jediná okolnost: jak jsem vedle toho agresivního působení kritického mohl být básníkem milujícím smrt a marnost – duch zdravý, prudký, dravý v kritice - jak jsem mohl být v poezii *básníkem rozkladu, zmaru, choroby...*“⁸⁴ Karáskova „poezie smrti“ přichází v době, kdy byl znám více coby literární kritik. Ve svých *Vzpomínkách* si položil otázku, co ho vlastně v jeho pozici mohlo k takto temným obrazům inspirovat. Třebaže je veškerá Karáskova lyrika zahlcena smrtí, sám několikrát zdůraznil, že to, co se odehrává v umění, nemusí být nutně v souladu se skutečností, jež dle jeho názoru do umění ani nepatří. „Oslavuje smrt, volaje ji a vyzýváje, neopovrhoval jsem životem, naopak, toužil jsem po něm, opojoval jsem se jeho magnetností, byl jsem v nejnvýznačnějších chvílích své tvorby hymníkem života.“⁸⁵ Karásek vychází z toho, o čem jsem již psala v kapitole věnované motivu snění, tedy že není důležité, co přináší skutečnost, ale co se děje hluboko za ní. Právě to totiž poskytuje onen jedinečný a pravdivý prožitek. Realita a umění nemohou splynout, což Karásek potvrzuje ve svých *Vzpomínkách* v souvislosti s vydáním první sbírky: „I první má kniha, *Zazděná okna*, zdánlivě nejmorbidnější, je plná lásky k životu, prolamuje heroicky zazděná okna, aby vpustil v šerou komnatu vzduch a hořící sluneční zlato. Ostatně, i kdybych byl vězeň oloupený o vzduch a slunce, myslíte, že bych neměl možnost zpívat o kouzlu toho, co mi je odepřeno? Myslím, že intenzivněji cítíme právě to, co nemáme, a že prožívající propadáme jistému mechanismu a že jsme pak čistě pasivní.“⁸⁶

3.2.1 Tlení a všudypřítomný zápach hniloby

Patrně nejčastěji citovanou básní ze sbírky *Zazděná okna* je báseň *In memoriam*, již jsem zmínila už v první kapitole této práce, neboť v ní Karásek podává odvážný obraz přítele

⁸² MED, Jaroslav: *Smrt v literatuře*. In *Od skepse k naději: Studie a úvahy o české literatuře*. Svitavy: Trinitas, 2006, s. 106-110.

⁸³ Tamtéž.

⁸⁴ KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří: *Vzpomínky*. Praha: Thyrus, 1994, s. 40.

⁸⁵ Tamtéž.

⁸⁶ Tamtéž.

tlejícího v hrobě. Motiv vlasů, často využívaný právě parnasisty, najdeme v úplně jiném postavení. Dalo by se říct, že lyrický subjekt vlasy také velebí, ale s dekadentní ponurostí.

Ten hebký, vlhký vlas tvůj příteli,
teď v hrobě děsném zvolna, zvolna stlívá,
a rubáš praskající, spuchřelý
tvé tělo hnijící a hnusné skrývá.⁸⁷

V poslední, až hororově vyznívající, sloce básně *Příšerná loď*, v níž je koráb stížen hnilobou, se po palubě promenádují stíny zlákaných lodníků.

Veliký koráb, s plachtami všemi
černými stářím, přestal se chvít
na mrtvých vodách, začíná hnit –
dlouho tu, dlouho již, smutný a němý!
V krajinách slyšet sdušený škyt,
nejasné stíny palubou chodí,
děsno a příšerno po celé lodi.
Náhrobní lampa, měsíční štít
vápenně v tváře zelené plaje
lodníkům zlákaným v Neznáma kraje.⁸⁸

Atmosféra tlení je často navozena smyslovým vjemem – čichem. Jakoby zápach rozkládajících se těl vystupoval, navzdory všem ostatním obrazům, na povrch nejvíce. Hniloba postihuje vše, věci živé i neživé. V básni *Rozklad* jí dokonce podlehl i slunce. „A zápach hniloby je cítit všude / své jedy rozkladné Zmar na vše lije / i slunce uhnívá tak divně rudé...“⁸⁹ Silně smyslově omamná je i báseň *Staré domy*, a přestože vyznívá poněkud hrubě, lze z ní vypořadovat upřímný obdiv k duchu starobylých domů. „Mám přítmi domů starobylých rád / i plíseň páchnoucí vždy z jejich klína...“⁹⁰ Ve sbírce *Sexus necans* se v kontextu úniku do dávných dob objevují těla a prostředí páchnoucí morem. Karásek se nevyhýbá ani vskutku naturalistickému zpodobnění motivu, když píše o „zkaženém masu“. Maso, které podlehl v křečovitém zápasu se smrtí, mrtvé maso, zkažené v chorobě.

⁸⁷ KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří: *Básně z konce století*. Praha: Thyrusus, 1995, s 27.

⁸⁸ Tamtéž, s. 18.

⁸⁹ Tamtéž, s. 14.

⁹⁰ Tamtéž, s. 30.

Ve sbírce *Sodoma* si básník představuje, co se v zemi děje s jeho mrtvolou, poté co ho zardousila smrt. Je zde přímo popsán proces tlení, kdy tělo prostupuje těžkou, pustou půdou.

Můj mozek, ústa má že červi prolezou,
V mém nose, v uších mých že najdou skrýši svou,
Mé vlasy na lebce že shnijí provlhlé,
Že v důlky propadnou se prázdné oči mé,
Mé maso páchnoucí, jež infikuje hnus,
Že bude odpadat po kuse zvolna kus,
Mé nervy, svaly mé, mé prsty, klouby mé,
V zápachu ohyzdném že hnit to bude vše...⁹¹

Prostředí hřbitovů a snů je samozřejmě tím nejčastějším, které Karásek pro motiv tlení využívá. Temně a tíživě vyznívá obraz nočního hřbitova za svitu měsíce, ale také přítomnost dne v horkém slunečním žáru. Hřbitovy jsou plné náhrobků, rakví a krypt, stínů i mrtvol, to vše se pak mísí s hnilobou, zpuchřelostí či z nich dýchá umrlčina. Hřbitov nebývá klidným místem posledního odpočinku, svět zde však ožívá. Na povrch vystupují stíny a minulost, záhrobí se mísí s prožitkem přítomnosti. V básni *Miserere* hledá básnický subjekt na půdě hřbitova Tajemství, myšlenky a sny, chce najít zhaslý žár, ale nachází jen mrtvé milenky a milence, tlejšího otce i bratra. Celá báseň vyústí v soucitnou píseň za mrtvé duše. Propojení motivu hřbitova se symbolikou barev přináší Karásek v básni *Růže hřbitovů*. Jsou to barvy: bílá - zapomenutí, růžová - láska, žlutá – zbožnost a ticho, a krvavá – prokletí, tajemství rakví sebevrahů. Hřbitov tedy znamená i květiny, vůni hořícího vosku, ale i zápachy těl a pohledy pronikavých očí, pronásledujících svou hloubkou. Opět je tu výrazný motiv vytřeštěných očí, tentokrát v hrobech zasypaných. „Oči! oči! V rakve zavřené, v hrobech / zasypané, oči! oči! palčivé pohledy, které / rušíte mé horké spánky!“⁹²

Na výstavě dekadentního umění V barvách chorobných (Obecní dům, Praha) mohli návštěvníci spatřit obrazy Jaroslava Panušky, blížící se svou atmosférou dekadentnímu hřbitovnímu a děsivému prostředí. Důležitým motivem jeho obrazů jsou, stejně jako v díle Jiřího Karáska, oči. Obraz *Duch*



Jaroslav Panuška, Duch mrtvého na hřbitově, 1900

⁹¹KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří: *Sodoma: Kniha pohanská*. Praha : vl.n.: Hejda & Tuček, 1905, s. 38.

⁹² KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří: *Básně z konce století*. Praha: Thyrsus, 1995, s. 53.

mrtvého na hřbitově, ve hřbitovní modrozelené barvě, zachycuje přízrak ducha s velkým okem, jenž se plazí nad hrobem.

3.2.2 Choroba zaplavila mé tělo

Motiv choroby se plně snoubí s dekadentním vizuálním zjevem. Spojení s bílou, chorobně nezdravou barvou, vyhaslýma očima, to vše poukazuje na choré, zmalátnělé tělo. Báseň *Nemoc* se ocitá na samém rozhraní chorobnosti a příchodu smrti. Nemocným zde zmítá žár, jeho myšlenky se rozplývají v nevědomí. Smrt se pomalu blíží a rdousí trpícího. Na povrch vystupuje pronikavý tikot hodin a báseň je zakončena morbidní představou zkažené krve. Podobné prostředí i churavý subjekt, jenž je zchvacován horečkou, nacházíme v další básni ze sbírky *Zazděná okna*, v básni *Horečka*. Tělo je zeslabeno horečkou, jako by ho probodávaly jehly, střídá se horko a mráz, dusno a mrtvo. Cítíme vypjatost všech nervů, ještě silněji zdůrazněnou jemným zvukem houslí. To již hraje nápěv právě přicházející smrti. V básni *Mrtvé ruce* horečka opět sužuje, přicházejí s ní však vidiny mrtvých, studených rukou. Pocit je natolik autentický, že smrtelné ruce doslova ožívají, vrývají se do těla a rdousí.

Ty ruce mrtvé, studené a bílé
v mé tělo tvrdé prsty vrývají,
je vídám v horečkách za noční chvíle,
s fialovými nehty po kraji.
Jak rdousit by mě chtěly podtají,
se plíží všude za mnou potměšile
ty ruce mrtvé, studené a bílé,
jež v tělo mé se tvrdě vrývají.⁹³

Pro dekadenta může být chorobnost dokonce i symbolem krásy. Básník se stylizuje v chabého, ztraceného samotáře, pociťuje „všechny nemoce svých předků“ a „krásu chorobnou těch, kteří jsou posvěceni smrtí.“

3.2.3 Mrtvo je všude!

Smrt je všude kolem nás. Vítězství smrti nad vším, co nás obklopuje. Slyšíme její temné akordy, „vítězný chorál chmurné Smrti“. Nacházíme splynutí duše s mrtvými, naprosté promísení a propojení se. Slovo Mrtvo je tolikrát opakováno, jako by básník chtěl čtenáře

⁹³ KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří: *Básně z konce století*. Praha: Thyrusus, 1995, s. 29.

přesvědčit o jeho všudypřítomnosti. Naléhá a podsouvá představu zmizelého časoprostoru v objetí prázdna, ticha a hluboké černoty. Navozuje pocit nehybnosti a sevřenosti.

Ztratil se prostor, zmizel čas,
Bylo jen jediné: mrtvo!
Vymizel pohyb, zhasl ruch,
Život se proměnil v mrtvo! –
Hmota a duch jak pomísen –
Všechno se ztratilo v mráкотný sen,
Kolem jen mrtvo a mrtvo...⁹⁴

Zatímco v jiné básni čteme slova „mrvo je v mrtvu“, zamrazí v nás, nelze snad pronikavěji vyslovit pocit totálního umrtvení. Stejně pak i nitzscheovské „Bůh je mrtev“ dohnal Karásek až k morbidnosti, když píše: „Mrtev je bůh, a morem páchne jeho zelené tělo.“⁹⁵

3.2.4 S rozkoší přichází smrt

Sbírka *Sodoma* je plna vášnivých her tělesných i snových. Básnický subjekt se postupně odvrací od hýřivého života i marnosti a čeká na přicházející smrt. Na povrch znovu vystupuje motiv umírání, přičemž má nově podobu jakési touhy, toužebného očekávání. V básni *Incubus* čeká subjekt na milence, v jehož horkém objetí se posléze stává šíleným a umírá. Milencův zrak opět přímo ubíjí. Ráno pak zůstane jen prázdné, usmrcené tělo bez duše. Motiv krvavých rtů také připomíná obraz rozkladu. Krev je spojena jednak s vášní, ale také s chorobným umíráním a vysátím sil, je počátkem tlení. Stejně tak verš z básně *Poslední přátelství*, „na smrt čekal jsem jak na milence v touze“, poukazuje na to, že od smrti očekává uspokojení touhy.

Karáskovy motivy přesně vystihují charakter dekadence a mísí se s otevřeným naturalismem. Je však třeba zdůraznit, že Karáskovo tlení se často odehrává v iluzi a snu, které nejsou tím pravým prostorem pro naturalisty. Všechny tyto motivy smrti ovšem popisuje velice detailně a v nejmenších nuancích, kdy je tělo nejrůzněji deformováno a ničeno. Člověk je smrti předurčen a tento pocit je s ním spojen navždy. Smrt je ale vlastně pojem, jenž je možno spojit pouze s tělesnou stránkou člověka. Smrt je pro tělo tíhou, bojem, vždy zůstane v určité hmotě, avšak pro duši je smrt opravdovým vysvobozením, lehkostí. Z toho pak plyne Karáskovo „lehko je umírat“.

⁹⁴ KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří: *Kniha aristokratická*. Praha: Moderní revue, 1896, s. 10.

⁹⁵ KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří: *Sodoma: Kniha pohanská*. Praha: vl.n.: Hejda & Tuček, 1905, s. 39.

4 MOTIVY DEPRESIVNOSTI, SMUTKU, HOŘKOSTI A ZMARU

Přestože je tento motivický celek blízký tématu předešlé kapitoly, tedy motivům zmírání a tlení, má v poetice obou autorů své specifické postavení. Vrchlického první sbírky s ním sice pracují v menším měřítku, než je tomu u Karáska, přesto se motivy depresivnosti stávají velice významnými a jsou jakýmsi pojícím článkem mezi pozdější poezií Vrchlického a nově nastupující generací autorů symbolistně-dekadentního programu. Pocit únavy a zmaru z konce století je příznačný pro většinu autorů tohoto období. Spojitostí a důvodů, proč se tak dělo, je více. Zde je jedna z interpretací situace a nálady panující v umění na přelomu epoch: „O 90. letech 19. století se obecně soudí, že to bylo období hluboké společenské krize. Mnohé z nadějí předchozí generace byly v průběhu 90. let definitivně pohřbeny – politický a společenský vývoj jakoby se ocitl v bludném kruhu. [...] Mladá nastupující generace pociťovala nutnost hlubokých změn v českém národním organismu, ale nebyla schopna je realizovat. Její aktivita byla proměňována soudobou politickou praxí v pouhou konfrontaci názorů a tezí, aniž mohli příslušníci mladé generace hlouběji zasáhnout, především v sociální otázce, do zaběhnutého mechanismu moci. Z této bezmocnosti – násobené ještě příslušností k malému národu i rozporem mezi vyznavačstvím velkých životních hodnot a dobovou společenskou malostí – vyrostl onen „soumračný, vyprahlý a zoufalý“ (F. X. Šalda) pocit, který je tak charakteristický pro většinu mladé české tvůrčí inteligence prožívající dobu „únavy z konce století“.“⁹⁶

Stejně nebo obdobné pocity spojené s motivy depresivnosti a zmaru nacházíme ve všech sbírkách Karáskova dekadentního období. Zato v díle Jaroslava Vrchlického se s nimi ve větší míře setkáváme, jak již bylo zmíněno, až v pozdější etapě jeho tvorby. Oba ovšem nepochybně vychází z téhož dobově tíživého pocitu.

4.1 Lyrika Jaroslava Vrchlického

I u Vrchlického se setkáváme s výše popsanými náladami, oproti jeho předešlé tvorbě pak v lyrice přibývá jakési podráždění a roztěkanost, zintenzivnění nálad a prožitek hlubokého smutku. Zvláštním rysem Vrchlického díla je jeho „dualismus“, i v básních, v nichž převažuje tón marnosti, vždy zaznívá i závan optimismu a naděje. „Počátkem let osmdesátých se u Vrchlického zvyšuje napětí mezi vírou v realizaci ideálů harmonických vztahů a mezi nedůvěrou

⁹⁶ MED, Jaroslav: *Básník marné touhy*. In *Od skepse k naději: Studie a úvahy o české literatuře*. Svitavy: Trinitas, 2006, s. 49-59.

v možnosti lidstva zbavit se stále rostoucích chorob. [...] Růst pochybností způsobuje depresi a skepsi, nevíru v mocnost básnického slova.“⁹⁷, uvažuje Jiří Brabec a dodává: „Jsou okamžiky, kdy se básníkovi zdá, že svět se rozpadl v tříšť jevů, jež k sobě nic nepoutá, nic jim nedává smysl. Pocit katastrofičnosti, pocit nastávajících hlubokých proměn společenských, který je typický pro poezii let devadesátých, je již v předznamenán u Vrchlického. [...] Ve verších Vrchlického začíná zdomácňovat pocit, že na dně všech věcí, ve všech snahách lidských, v touze po vědění sídlí nicota, zjevující nakonec marnost všeho úsilí.“⁹⁸

4.1.1 Jemná melancholie

Sbírka *Sny o štěstí* je sice zpíváním o lásce, její básnický subjekt se však jeví být zadumaným poutníkem, ponořeným do snění a osobní melancholie. Často zabloudí do šera vzpomínek, a když posléze hledá osvěžení své mysli, prozatím jej ještě nachází. Melancholie je spojena se sny, v nichž si promítá rozmanité prožité situace, jež zasáhly jeho duši. Jak jsem již uvedla v kapitole o snění, sny a tedy i posmutnělá nálada přichází s nocí působící svým mystickým kouzlem. Nálady se střídají jako den a noc, jako jaro a podzim, jednou je subjekt šťasten, podruhé zase zadumán. Jan Preisler takovýto okamžik melancholie zachytil ve svém obraze *Jaro*. Muž opírající hlavu o strom se odvrací od okolního světa do vlastního snění a v jeho tváři pozorujeme stesk a bolest. Nálada splývá s krajinou podobně, jako je tomu v básních Vrchlického.



Jan Preisler, Jaro, 1900

Motiv melancholické písně, jež nacházíme v díle Vrchlického, o několik let později využívá také Karásek, který pak dokáže u čtoucího vzbudit pocit, že spíše než čtenářem je posluchačem. Ve *Snech o štěstí* proniká z mlhy píseň benátských gondoliérů, píseň dumná s melodií kamsi ztracenou. Tato píseň je symbolem stesku básnického subjektu a nenaplněné touhy. „Slyš, dumná píseň jak od Lida /zní melodií ztracenou, / břeh dozvukem jí odpovídá, / vzdech ňader mojích ozvěnou!“⁹⁹

⁹⁷ BRABEC, Jiří: Problematičnost zjevu Jaroslava Vrchlického *Poezie na předělu doby*. Praha: ČSAV, 1964, s. 163-192.

⁹⁸ Tamtéž.

⁹⁹ VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Sny o štěstí*. Praha: J. Otto, 1876, s. 62.

4.1.2 Stromy jako obraz osamělé duše

Neoddělitelnou součástí všech motivů týkajících se stavu duše je krajina. Tomuto motivu se budu podrobněji věnovat až v následující kapitole, nyní zde však uvedu příklad často užívaného obrazu stromů coby prostředku k vyjádření osamění. V první polovině sbírky *Poutí k Eldorádu* básník na samotu ani nepomyslí, když se ale poprvé motiv osamění ozve spolu s rozechvělými stromy, už se k němu autor vrací stále častěji. V básni *Z lesa* jsou stromy teskně rozechvěny, jako by jemně plakaly. „Jak se to vlní, hučí, pne a dýše“, takto Vrchlický dává myšlenky, které „otřásají hrudí“, do paralely s krajinou. Ještě několikrát je vylíčena takováto síla lesa, jež rozechvěje duši. Představíme-li si hluboký a temný les, jak ozvěna roznáší jeho šum do dalekého prázdna, uvědomíme si nekonečnost prostoru a hloubku věcí. Je to sice místo plné života, člověk se v něm ale vždy cítí pouhým hostem. Pak zlehka přicházejí existenciální otázky i těžkomyslnost.

Celý první oddíl sbírky *Hořká jádra* je pojat jako hra přírody s duší básnického subjektu. Především podzimní krajina láká básníka k melancholickým procházkám. Stromy jsou v barvách podzimních, listů usychá a opadáva. Jeseň je zde symbolem odcházení a únavy.

Svadlé zas listí
šustí a svistí,
přišla k nám jeseň po špičkách.
Ve skříňku starých vzpomínek sahá,
sežloutlé listy a stužky z ní tahá,
v srdci však není zlato ni nach,
tam svadlé listí
jen šustí a svistí.¹⁰⁰

4.1.3 Hořkost a rezignace Jaroslava Vrchlického

Do své sbírky *Hořká jádra* zařadil Vrchlický básně z různého časového rozpětí - od konce sedmdesátých let do let osmdesátých. Pojítkem celé knihy jsou právě melancholické motivy hořkosti. Čtenář je pozvolna konfrontován s myšlenkami o pomíjivosti štěstí, s pocity osamocení a skepse. Poukazuje na to i motto sbírky: „Nedivte se, že obsah fioly této jest hořký, míchala ji příroda i osud – a lidé tam sladkosti nepřidali.“¹⁰¹ A také v prologu naznačuje Vrchlický ladění, kterého se bude nadále držet. Přirovnává život k tvrdému kokosovému ořechu, jehož obsah je dávno vyšeptalý.

¹⁰⁰ VRCHLICKÝ Jaroslav: *Hořká jádra*. Praha: F. Šimáček, 1889, s. 23.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 5.

Již první básně sbírky se nesou v teskném tónu, v duchu „podivných nálad“ a předtuch. Jednou je to západ slunce, co přivolá smutek do duše, jindy zase zvalde podzimní listí. Jako by nad verši visel zvláštní duch minulých dní a vzpomínek, s nimiž se básník loučí. Převládá myšlenka, že takhle spokojeně už nikdy nebude.

Nový motiv, který se u Vrchlického v této sbírce ještě vyskytne, je motiv tiché rezignace. V básni *Právo jeseňe* se rozhodl nechat vše tak, jak běží, dokonce do veršů včlenil i narážku na jeho vztah s mladou básnickou generací, když píše, že k práci mladších bude hledět s rezignací. Taktéž ve vztahu k ženám a lásce se objevují náznaky rezignování. I do druhého oddílu sbírky s názvem *Z lásky* proniká disharmonie a hořkost. „A sedám, píšu: „Po lásce je veta, / v mém srdci pelyněk a bodlák vzkvétá. / Je po všem veta, nevím čím to vinou, /jste volna lásku najít si jinou.“¹⁰² Ve třetím oddíle se pak melancholie a rezignace snáší i na umění a přicházejí otázky o jeho smyslu a pochybování o sobě samém. O básníkovi ze staré školy píše, že je „ptáče, jež pelichá“, a v *Listu příteli* se zmíní také o tom, že toho má „dost“.

„Jestliže v třetím oddíle ještě polemický temperament a občasná ironie nadlehčovaly zaplklý tón veršů, pak v poslední části *Ze života* propuká básníkův pesimismus naplno. Vrací se stesk nad mrtvým promarněným mládím a stále silněji se ozývá memento smrti ... především však se básníkovi začíná všechno dění jevit jako jediný klam.“¹⁰³ Pocit zklamání a melancholie tedy opět přechází v rezignaci. V básni *Nic to platno* Vrchlický připodobňuje svět k neznámému moři, k cíli, k němuž je každá cesta daleká. „Nic to platno! – Nezbudujem' / sobě žádný pevný svět. / Po neznámém moři plujem', / chceme výš a padnem' zpět...“¹⁰⁴ A pokračuje v básni *Resignace*, kde subjekt opět hledá pravou cestu k cíli a rozhoduje se mezi tím, k čemu nabádá Kristus - „Svůj vezmi kříž, mne následuj“ - a tím, co volá svět - „Svůj zahod' kříž a šlápni naň.“ Nadále se opakuje Vrchlického pochybování a skončí přiznáním si, že vše kolem je stejně lež. V tom se utvrzuje i v další básni *Pro život* a tuší, že nezbyvá nic, jen jistá smrt a snad i víra v klam.

Co zbývá? – Umřít jako jiný,
kdo za štěstím se opozdil,
a věřit, když i slzy spadnou
do rakve mojí na tvář chladnou:
že klam to byl!¹⁰⁵

¹⁰² VRCHLICKÝ Jaroslav: *Hořká jádra*. Praha: F. Šimáček, 1889, s. 67.

¹⁰³ PEŠAT, Zdeněk: *Hořká jádra*. In ČERVENKA, Miroslav (ed.), *Slovník básnických knih: Díla české poezie od obrození do roku 1945*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 60-63.

¹⁰⁴ VRCHLICKÝ Jaroslav: *Hořká jádra*. Praha: F. Šimáček, 1889, s. 134.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 139.

V básni *Vzpomínka z jihu* odchází básnický subjekt utopit svůj smutek do vln moře a při plavbě na rozbouřené hladině očekává cíl cesty v pekle. Loď končí na pevnině a báseň ironickými verši: „Jak? země, život? – Já jsem peklo čekal, / však na štěstí tu rozdíl věru malý.“¹⁰⁶

Motiv rezignace je stále intenzivnější a pokračuje i v dalších sbírkách. Básník pochovává své naděje a místy až překračuje hranici k marnosti, která je tak typická pro dekadentní poezii. To již mluvíme o sbírce *Okna v bouři*. Marnost najdeme například v básni *Dumka*, básník dokonce postrádá smysl žití. Vše je mrtvo a marno.

Když v srdci všecko mrtvé jest,
ni luny svit, ni záře hvězd
tam nemá vjezd,
ach, k čemu potom žítí!
Když vše, co zráti chce a kvést,
jest hřbitovní jen kvítí!¹⁰⁷

Hořkost se navrácí i v této sbírce, například v básni *Čím dále do let...* „Čím dále do let, tím více hořknou dny / jak v číši pelyněk, když jde to ke dnu / a hořkost z života v tvé stoupá sny / vše v mlze tratí se a neprůhlednu.“¹⁰⁸ V dalších slokách se pak objevují také pocity nudy a opět marnost – „vše bídné včera, dnes“. S obrovskou samotou, jež nakonec pohltila vše, se setkáme v básni s příznačným názvem *Sám*. Básník promítl celý život do dvou krátkých slok, v nichž dochází k poznání, že každý je v celém svém žití sám.

4.1.4 Motiv bolesti

Pocit, který nelze vyslovit, nejsou pro něj ani slova ani tóny, ale doslova „rozrývá hrud““. Takto popisuje Vrchlický bolest ve svém srdci ve sbírce *Hořká jádra*. Motiv ještě není tak intenzivní jako ve sbírkách pozdějších, přesto o něm některé verše dávají vědět. Nepostradatelnou součástí se stává bolest ve sbírce *Okna v bouři*. Spolu s motivem lítosti jsou hlavními pocity básnického subjektu. V básni *Ave dolor! (Bud' pozdravena, bolesti!)* pohlíží subjekt na svět jako na nezměnitelný osud, který si krutě zahrává se zranitelností lidí. Stejně jako v mottu na začátku sbírky, kdy básník použil Shakespearova slova „Mé srdce je kámen, udeřím na ně a ono mně zabolí.“, je i zde srdce připodobněno k tuhému křemenu, jenž musí odolat všem nástrahám a bolestem. Osud neprozíravě vládne i v básni *Nervy*, kde pokouší, co všechno básnickovy nervy snesou. Osud je zde poeticky vylíčen jako virtuóz ladící napjaté nervy.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 145.

¹⁰⁷ VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Okna v bouři*. Praha: F. Šimáček, 1894, s. 54.

¹⁰⁸ VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Okna v bouři*. Praha: F. Šimáček, 1894, s. 113.

V této vypjatosti a nervových záchvěvech je ukryt hluboký pocit bolesti. Motiv nervů je také příznačný, jako by čtenáři poskytoval pohled až pod kůži lidského těla. Naproti tomu v prvním období bylo tělo u Vrchlického neporušeno, bylo především nahlíženo zvenku, jako zdroj fascinující záplavy vlasů, pleti a údů.

Jak struny napjaté se stále třesou
ty z mozku k duši telegrafní dráty.
Náš celý bol i resignaci nesou;
náš celý život, svadlý lupen svátý
se stromu kosmu jimi nešen pílí
kams k neznámému, tajemnému cíli.¹⁰⁹

Bolest podrážděných nervů neustává ani v básni *Podzimní melodie*. Zapáchá hnijící listí a v srdci „stůně věčná touha“. Cítíme nesmírnou vypjatost a zároveň nemožnost ji utišit, neboť chvění v duši připodobňuje lyrický subjekt k „puklé struně“. Harmonická idylka parnasistního básníka zde ustupuje do pozadí, jako by se z Vrchlického stával básník morózní – podrážděný a rozladěný. Zároveň se však navrácí k romantické konvenci (puklá struna, věčná touha). Vrchlický opravdu nikdy důsledně nevykročí z okruhu své literární tradice, pouze ji modifikuje do jiné podoby. To jediné, po čem básnický subjekt opravdu touží, už není štěstí, ale klid. Naléhavě vyznívá tato prosba v básni *Vítr*: „Ne, Bože, více štěstí! / jen klid, jen klid, jen klid.“¹¹⁰

Bolest přináší samozřejmě i láska a milostné zklamání. Těživé pocity v srdci, v němž jako by byly „tisíceré hřeby“, slyšíme bolestná vzdychání a „hladová srdce“. Tak je v básni *Květ olivy* láska přirovnána k trouchnivějící snítce olivy a duši trápí bolestné myšlenky. „A také snad – myšlénko bolná! – / jak olivy květ láska zvolna / juž práchniví, se rozpadá; / vrou sloky žití hořkou žlučí / a v srdcích resignace pučí, / kol zla i smutku nadvláda.“¹¹¹

4.1.5 Nejistota a úzkost

Pocit nejistoty je další důležitou emocí v lyrice Jaroslava Vrchlického. Bývá spojena s určitými obavami a strachem, někdy propukne až v úzkost. U Vrchlického se setkáváme s nejistotou v sebe samého, když pochybuje o smyslu umění. V básni *Pták v hnízdě* ze sbírky *Než zmlknu docela* pozoruje básnický subjekt umírající ptačí mládě, marně se pokoušející vzlétnout. Život je tak podoben marnému boji ptáčete. Nelehké je vzlétnout vzhůru ke

¹⁰⁹ VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Okna v bouři*. Praha: F. Šimáček, 1894, s. 15.

¹¹⁰ VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Okna v bouři*. Praha: F. Šimáček, 1894, s. 64.

¹¹¹ VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Okna v bouři*. Praha: F. Šimáček, 1894, s. 92-93.

svobodě, vždy nás něco k zemi přikovává a tíží. Pojednou přepadly klidno duše nejistota, úzkost a hluboký smutek.

Úzkost ze žití samotného, plného smutku, samoty a žalu, převládá v básni *Sbor z antické tragédie*. Poslední verše básně jsou bolestným úzkostným zvoláním, „Ó málo radosti! Ó velké hory žalu! Ó spráhlé koleje všech bludných lidských cest!“ Nepříjemné pocity se pojí s nedůvěrou v budoucnost a v jakékoliv počínání, jako by si lyrický subjekt byl jist, že ho život oklamává, že ať udělá cokoli, vždy musí protrpět bolest a zklamání. V básni *Píseň v noci* se vydává básnický subjekt na pouť noční krajinou, aby našel kdesi útěchu, nevěří už ani hvězdám, ani dnům. „Padnout v náruč tmám a tmám, / nevěřím sám již, / tak jdu dále noci sám / v srdci stejnou tíž!“¹¹² Ve sbírce *Než zmlknu docela* se mísí mnoho různých emocí, od smutku k bolesti, od nejistoty k úzkosti, neboť básník tuší, jak těžko je najít v životě nějaký pevný a stálý bod, jemuž možno důvěřovat.

4.2 Lyrika Jiřího Karáska

Jarmil Krecar ve svém článku *Básník niterní samoty* vidí Karáskovu lyriku takto: „Jiří Karásek ze Lvovic je básníkem duše, uzavřený v temnotných samotách, bloudící a tesknoucí nad srázy nicoty, mučený záhadou absolutna, zmítaný porvy citův a vášní, které ji bičují zklamáním, smutkem a hnusem, trpící prudkou a marnou láskou k věčné kráse.“¹¹³ Autor úryvku přesně popsal nejdůležitější část Karáskovy lyriky, znavenou duši. A právě z toho pramení Karáskův zájem o svět nicoty a splínu. F. X. Šalda se domnívá, že posun mezi první sbírkou *Zazděná ona* a sbírkou poslední *Sexus necans* není příliš velký, básník se stále drží jedné statické nálady. Také Jaroslav Med píše o Karáskově monotónnosti, o tom, jak vše vnímá „pod zorným úhlem marnosti a hnusu“.¹¹⁴

Nicota, prázdno, melancholie, moróznost, depresivnost, únava, sklíčenost, nuda, beznaděj. Pocity zmaru, úzkosti a osamocení, to jsou přední motivy Karáskova díla. Ujistí nás i verš z jeho první sbírky. Otevřeně se přiznává, když píše „Jsem básník morosní, jenž cítí každou muku“. Autor věnuje několik básní přímo depresivním pocitům. Pouhý název básně - *Spleen* - postačí k navození dekadentní atmosféry.

¹¹² VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Než zmlknu docela*. Praha: Bursík a Kohout, 1895, s. 89.

¹¹³ KRECAR, Jarmil: *Básník niterní samoty*. In *Moderní revue*. 1923, sv. 38, s. 115-120.

¹¹⁴ MED, Jaroslav: *Sodoma: Kniha pohanská*. In ČERVENKA, Miroslav (ed.), *Slovník básnických knih: Díla české poezie od obrození do roku 1945*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 293-296.

4.2.1 Nicota a beznaděj

Tíha zmaru je přítomna téměř ve všem, jsou to těžké, duté zvuky. Barevnost je omezena nejčastěji na šedou, jsou šedé dny, šedé nebe, vše je zalito stejnou šedí. Také vzduch je těžký a únavný. Není nic, co by v básníkovi probudilo energii, co by ho vzrušilo. Není proč se bavit, proč se radovat. Není nic, jen neutrálné. Je to možná ještě tíživější než hluboká bolest. Je to ubíjející, bezvýhodný stav. V básni *Kalný západ* zahltil splín všechny smysly básnického subjektu.

Zvuk zvonů kovový a tvrdý táhle, dlouze
v pláň mrtvou, v sítinách kde žabí checht zní pouze,
jak vzduchem utuhlým a zhuštělým se vleče.
Šed' těžké únavy se slévá v tempu líném
v mou duši chorobnou a otrávenou spleenem,
proud barev špinavých tak zvolna do ní teče...¹¹⁵

„Z temnot jsem vyšel, v temnoty jdu, O duše, chápeš tu záhadu?“ To jsou úvodní slova básně ze sbírky *Kniha aristokratická*, všechny záchvěvy, vzplanutí, šílenství, to vše bylo marné, zbylo jen jediné - prázdno, samota a pohled do tmy. Naprosté znavení pak nejvíce vystoupí na povrch v básni *Symposion*. Není už nic, co by ztracenou duši zachránilo. Básník postupně oslovuje všechny účastníky symposia a svými slovy vyvrací vše v nicotnost.

Je všechno vyčerpáno, co jsme žili!
Pocitu není, jenž by zvlnil nitro!
Je všechno vyčerpáno, co jsme žili!
My poznali jsme, jak je všechno bídné,
Co žítí lze... My všeho okusili,
My poznali jsme, jak je všechno bídné...¹¹⁶

4.2.2 Prázdno, tíha, osamocení

Samota a stylizace do postavy poutníka je typická jak pro autora dekadentních nálad, tak pro autora parnasistní lyriky, ovšem s tím rozdílem, že Karáskův smutný poutník jde stále dál a dál a utápí se v bezcílnosti. Osamoceně kráčí básnický subjekt také v básni *Ostrov mrtvých*, prochází sice prázdňím prostorem, dojde však až k symbolickému Ostrovu Mrtvých.

¹¹⁵ KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří: *Básně z konce století*. Praha: Thyrsus, 1995, s. 19.

¹¹⁶ KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří: *Básně z konce století*. Praha: Thyrsus, 1995, s. 146.

„Nocí jsem šel vždy dál a dále, bezlidnou, pustou, bezhvězdnou nocí. / Kudy? To nevím, paměť má mlčí... / Nesmírné pláně mizely v dáli, v beztvarem, bezbřežném, mrazivém prázdnu.“¹¹⁷

Další hluboký pocit osamění vyjádřil Karásek verši z básně *Nahota snů*: „Dnes duše má je pusta jak dům, kde shasli světlo“. V závěru básně čtenáře ještě ujistí o prázdnu všeho.

Básník si vytváří umělý svět samoty, protože se vším otrávil, vše si zhnusil a nakonec všechno opustil.

4.2.3 Melancholie, sklíčenost a moróznost

Karáskovo překrásné přirovnání melancholické duše najdeme například v tomto verši: „Má duše sklepení je zaprášené, šeré“. Melancholický smutek převažuje v básni *Melancholie noci*. Je to sestra opuštěných básníků, jsou to teskné akordy klavíru, smutek dávných let, vyvřelé vůně parfémů... To vše probouzí sklíčenou náladu. „Padá tichý déšť do smutku černé noci... Padá tichý smutek do duše lidské...“¹¹⁸ Slovo spleen se v názvu básni objeví nejednou. Nejdříve ve sbírce první a později i v *Knize aristokratické*. Motiv tedy sice zůstává tentýž, ale přesto doznává určité modifikace. Zatímco v první básni je výrazný svou „utahaností“ a splynutím všeho v jediný prožitek splínu a znavenosti, ve druhé převládá zádumčivost, pocit odcizení. Dny jsou opět šeré, noci se marně třesou, vše je umdlelé a zatěžkané. Duše je pohlcena truchlivými myšlenkami a potácí se jako stín.

Poslechneme-li si Beethovenovo *Adagio* (ze sonáty *Měsíčního svitu*), uslyšíme melancholické tóny v jemném, stále plynoucím zvuku. Melodie se zdá být téměř strnulá a nehybná, s nenápadným vypětím. Karásek ji popisuje takto:

O smutku rytmů zvýšených, majestátních,
O smutku rytmů pohřebních, rozvlněných
Kdes v chrámě ztmělém, rekviem kněz kde slouží
V ornátě černém.
Ach, hořká marnost nadějí! Všemu konec!
Vše míjí, hasne, v popelu stydne, chladne!
Vše zpožděno a zmařeno! Vše se ztrácí,
Stín pouhý v stínech!¹¹⁹

Jeho verše mohly být inspirovány právě touto melodií. Vidíme, že motiv sklíčenosti a melancholie není pro dekadenty ničím novým a že ani není omezen na svět literární. Melodie

¹¹⁷ KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří: *Knih aristokratická*. Praha: Moderní revue, 1896, s. 8.

¹¹⁸ KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří: *Básně z konce století*. Praha: Thyrsus, 1995, s. 52.

¹¹⁹ KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří: *Knih aristokratická*. Praha: Moderní revue, 1896, s. 19.

navozuje pocit noci a básnický subjekt naléhavě touží po klidu a zapomnění. O tom, že hudba je jedním ze způsobů, jak svou mysl zatěžkat melancholií, nás Karásek přesvědčil i v básni s příznačným názvem *Hudba sentimentální* ze sbírky *Sexus necans*. Naznačil její pomalé, zvolněné tempo, když jako podnázev - *Tardando* - využil označení z italského hudebního názvosloví. Hudba sama má charakter melancholie, alt zpívá „sentimentální balladu“ a na starém antickém nástroji se chví zvuk „temných tonalit“. Splín je rovněž způsoben pozdním soumrakem. Píseň je hrána těm, kteří se utápí v nicotnosti, „neukojeným duším“.

Morózní smutek je v básních zastoupen rozechvěním a podrážděností básnického subjektu, a také „morósními barvami“, jak je Karásek nazývá.

Ve sbírkách *Sexus necans* a *Sodoma* se nezvykle mísí chvilkové vzplanutí, touha a rozechvění s doléhajícími pocity depresivnosti. Vyzývání života a přece utápění se v marnosti. Prudce se střídají nálady a vjemy. Ač je nicota vždy zastoupena, přece jí není prosyceno vše. Pocit nicoty vyvolává vědomí, že vše stejně končí v hrobě, což je přítomno v celé Karáskově dekadentní lyrice. Přesto nejčastěji čteme, po veškerých záchvěvech touhy, jak je všechno „zemlelé a hnusné“ Přerod těchto pocitů zaznamenal Karásek do básně *Confiteor*. Je to zpověď básníka, jenž si uvědomuje, jak moc chtěl žít a jaký to byl pouhý klam, a končí opět vysílen a bez touhy: „Já, který žítí chtěl v divokých kankánech, / Jenž duše Sodomu chtěl zřítí v plamenech, / Teď vysílený jsem a jako včerejšky / Já žiji přítomnost, tak v apathii, mdlý.“¹²⁰

¹²⁰ KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří: *Sodoma: Kniha pohanská*. Praha : vl.n.: Hejda & Tuček, 1905, s. 37-38.

5 MOTIVY PŘÍRODY A KRAJINY

Přírodní scenérie a krajina vůbec je neoddělitelnou součástí především lyrického díla Jaroslava Vrchlického. Příroda je u něj přítomna všude, v každém obraze, v každé myšlence. Neopouští ho v žádném okamžiku jeho tvorby. Tento motiv se pak v různých podobách prolíná i do ostatních motivických oblastí, jimiž jsem zabývala v předešlých kapitolách. Nebylo by snu, kdyby nebylo krajiny, nebylo by opojení lásky, kdyby k tomu nezpívala příroda, nebyla by melancholie, kdyby k ní neinspirovaly lesy a podzimní krajina. Tak, jako je pro Karásky klíčovým uměleckým světem sen, pro Vrchlického je to krajina. Neznamená to však, že by se jí Karásek v lyrice vyhýbal, i u něj se setkáme s přírodní lyrikou. Dokonce nacházíme společný směr obou autorů, kdy příroda vždy nějakým způsobem odráží stav duše.

5.1 Lyrika Jaroslava Vrchlického

K nejčastějším přírodním scenériím, které Vrchlický využívá, patří lesy, stromy, skály a propasti a také voda v různých podobách – jezera, vodopády i hluboká moře. Jeho krajina se zpočátku zdá být místem plným barev a zvuků, číší z ní energie. Šumění lesů a potoků je pro něj hudbou, svěží vůně nadějí. Podnětem je mu také venkov a práce na poli. S postupem času se proměňuje Vrchlického poetika a změny zasahují i ráz jeho přírody.

5.1.1 Inspirace jara

První podobou motivu je příroda dávající radost, navozující chvíle štěstí a nadějí. Jaro inspiruje básníka ve sbírkách radostných a zamilovaných chvil. Jaro je symbolem zrození, lásky, svěžích sil i inspirace. Takto pohlíží autor na svět v jarních vůních, očekává naplnění svých snů a tužeb. V básni *To věděl bych rád* si není básník jist, zda je to zrovna jaro, láska nebo jen sen, co v jeho duši probouzí příjemné pocity. Nálada splývá s ročním obdobím, což je tak typické pro Vrchlického přírodní lyriku. Příroda ožívá a každá její část promlouvá k básnickému subjektu. „A ptáků zpěv i každý strom /s květoucí ratolestí, / i kvítek v mechu hlásá mi: / Zde musíš najít štěstí!“¹²¹ Také báseň *Nediv se* zobrazuje radostné splynutí zamilované duše s jarní krajinou. Převládá v ní harmonie, jasnost a přehlednost.

Vždyť řeka neptá se,
když břehy líbá,
který květ nejdříve

¹²¹ VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Sny o štěstí*. Praha: J. Otto, 1876, s. 9.

v sen ukolíbá;
a ten hloh neptá se
v květu svém prostém,
zda motýl či ptáče
bude mu hostem.¹²²

Nejdůležitějším základem Vrchlického krajinomalby jsou stromy. Pro jaro jsou symbolické především břízy, kvetoucí mezi prvními, často však čteme i o lípách a ve spojení s vodou o vrbách. Báseň *V květu lípy* je přesytná „opojivou, tajuplnou, sladkou i snivou“ vůní tohoto stromu. Exotické kraje, lákající parnasistní autory, zastupuje cypřiš – strom, který Vrchlického jistě provázel na cestách v Itálii. Oči básnického subjektu pak nejčastěji poutá voda v jakékoli podobě. Její hloubky působí přímo magicky a vyvolávají i takové myšlenky. V básni *V stínu* sedí lyrický subjekt ve stínu vrby, zahleděn do průzračného potoka, a sleduje, jak se „vlny honí“. Stejný spád pak vezmou i jeho myšlenky a začnou „jedna druhou v běhu stíhat“.

Luna, jako spojení Země a vesmíru, je pro Vrchlického také běžným motivem. Především její světlo, jež často přirovnává k bílému závoji, má moc zavést myšlenky do snů a jiných světů. Měsíc má jedinečnou příležitost být hostem lásek i sledovat hry milenců. Měsíční záře je milencům světlem, kdy hra stínů a svitů dokresluje intimní atmosféru.

On chodíval se denně na nás dívat
a důvěrně nám hleděl v obličej,
až v jeho svitu viděli jsme splývat
k nám bůžků lásky dovádívý rej;
on, v objetí když košilka Ti sjela,
měl ramínko Tvé za květ leknínu,
a ve snu tom zář jeho stříbroskvělá
Tě vtkala celou světlých do stínů.¹²³

Vrchlický věrně popisuje statickou a mírnou krajinu, oplývající v noci tajemným kouzlem. „Noc tajemná, tichá! Hvězdná zář dříme v jezera klínu, / po větvích olší, / květech

¹²²VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Sny o štěstí*. Praha: J. Otto, 1876, s. 17.

¹²³Tamtéž, s. 55.

leknínů / plíží se tlumy tajemných stínů, / ni vánek nedýchá.“¹²⁴ Pohled jakoby ožívá, ve všech detailech si čtenář dokáže představit klidnou přírodu kolem jezera. Je to vlastně výsek z krajiny, podobný fotografii nebo obrazu.

5.1.2 Krajina v odstínu zlata

Prolog ze sbírky *Poutí k Eldorádu* překvapuje svou harmonií. Básník se netají tím, že veškerou energii čerpá právě z přírody. „Mně z vůně, paprsků a rosy / a z písňe, kterou pějí kosi, / a z hvozdů šera, z páry luk / pad v duši dech a svit a zvuk.“¹²⁵ Má pocit, že i on může kvést, že „kráčí v jejích stopách“. Svě srdce přirovnává k přírodě a píše o ní, že vrátí mír všemu. Básnický subjekt usiluje o zastínění a zmírnění nehezkých věcí, které jej i přírodu obklopují. Svými verši pak dokáže to, co rozkvetlá broskev před rozborcenou zdí. Nenápadně zakrývá její nedostatky a zdobí ji. „Hle, příroda mír všemu vrátí, / i skály zdobí, hroby šatí, / květ broskve tká na starou zeď – / já v jejích stopách kráčím teď.“¹²⁶

I v básni *V probuzení* se setkáme s naprostou bezstarostností, díky naplněné lásce připadá svět básnickému subjektu v přirozeném souznění. Probouzí se za tiché noci v objetí milující ženy a blažený pocit se snoubí s přírodou, jež dokáže v každém detailu vylíčit tak lehký pocit bytí.

Mně bylo, jakby pták
byl ze sna zazpíval
a jakby se tvůj zrak
v mou duši zadíval.
Mně bylo, jako v lese
když stopy bouře pominou,
na každém listu drahokam se třese,
a širá duha pne se
nad oslněnou krajinou,
zem, která vůní dýchá,
když čeká zticha,
až andělé ji v mlhy závoj zavinou.“¹²⁷

¹²⁴ VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Sny o štěstí*. Praha: J. Otto, 1876, s. 37.

¹²⁵ VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Poutí k Eldorádu*. Praha: J. Otto, 1882, s. 7.

¹²⁶ Tamtéž.

¹²⁷ Tamtéž, s. 25.

V básni *Rozmluva* se objevují první náznaky přicházejícího podzimu. Avšak ještě to není podzim přímo zasmušilý, kraj je sice „chmurný“, ale hraje všemi barvami. Rozjasní ho západ v barvě modravé i oranžový pruh červánků nad řekou. Básník vnímá, jak se podzim usmívá, nicméně dodává, že je to „smutný úsměv jeseně.“ Jsou to prvotní příznaky melancholické nálady, s níž se plně snoubí i ráz přírody. Přesto ve sbírce převládá pozitivní nálada a příroda poskytuje chvíle k přemítání myšlenek. Básník je jí ohromen a okouzlen, nechává se jí zcela unášet.

Barva této sbírky je zlatá, v jejích odstínech se odehrává většina snivých nálad, vzpomínek i tužeb. Je to barva letního slunce a zároveň i babího léta a podzimních ohlasů. Zlatý odstín může být symbolem vznešenosti, kterou tímto básník přisuzuje právě krajině, ale také symbolem úrodné země a blaha. Autora často inspirují pole, klasy a obilí. Báseň *Ve žních* začíná obrazem vozu jedoucího z pole s



Antonín Chittussi, *V polích*, 1886-1887

naloženými klasy a zdá se, jako by se „koupal ve zlatě“. V následujících slokách pak klasy promlouvají – jako ústa země, popisující běh ročních období a práci na poli. S pocitem prázdna, jehož příčinou je parné odpoledne, především však kraj bez konce, bez vrchů, samá nekonečná pole, se setkáme v básni *Tůň*. Kráčíme spící přírodou a nejednou vykvete před naším zrakem tůň, ozdobena nejrůznějšími květy, jako by se chtěla ve všech listech a barevnosti ukrýt. Tůň je oživením celé krajiny, je zde pavouk, žába i rákosy. Zdobnost je dovedena až k secesní dekorativnosti lotosovým květem, přinášejícím nádech exotiky. Jeho krása až „démonicky láká“. Rozkvetlá tůň je symbolem poezie, která dokáže zjasnit osamělou duši.

Poslední záblesk zlatého západu slunce najdeme v básni *Podzimní krajina*. Jsou to chvíle prvních podzimních dnů, slunce ještě prostoupí podzimní mlhou a všude roznese zlatý svit. „Kam padl zrak, tam samé zlato bylo...“

Oblíbeným místem v lyrice Jaroslava Vrchlického jsou lesy, už v předešlé kapitole jsem uvedla, že jsou často spojovány s osamocením. Les má zvláštní melancholickou atmosféru, je plný života, básníka přímo uchvacuje a někdy jako by mu bral i dech, v tu chvíli se pak zastaví celý svět a smysly vstřebávají výrazné vjemy. V básni *Z lesa* jsou stromy „teskně rozechvěny“ a otřásají se v „srdcejemném pláči“. V jiné básni lyrický subjekt do lesního prostředí zavádí přímo „tajná touha“ a opět se zde objevuje smutný nápěv stromů. Okouzlení pohledem na krajinu lesů, hýřící všemi barvami, nacházíme v básni *Obzory*.

„Jak miluju vás, hluboké a dálné
vy obzory! Vždy večer s hory skalné
zřím v údolí, kde v dáli nedostihlou
se vlní lesy; bříza s jedlí štíhlou
jak v objetí kdes nad propastí visí
a světlý list svůj v olší temno mísí,
a v šíř i dál, kam nebes pruh se klene,
se moře lesů čeří rozvlněné,
pod nohou tmavé, bledě modré v dáli.¹²⁸

Než zapadne slunce, pozorujeme hru mnoha barev. Odstíny rudých červánků a zlatých paprsků se mísí s mlhou a stíny. Tento pohled je typicky impresionistický, jako bychom viděli jednotlivé tahy štětce, které z dálky vystupují jako dokonalý celek. Tak jako impresionisté i Vrchlický zachycuje neopakovatelnou chvíli, jeden okamžik obzoru, hraje si se slunečním světlem, s barvami a stíny.

5.1.3 Podzimní loučení

První oddíl sbírky *Hořká jádra* nese název *Z přírody*. Zde se ale náhle ocitáme v jiné krajině než doposud. Básník se už neoddává pohledům do krajiny nezátížen ničím jiným. Jeho krajina již není vnímána jen esteticky a v impresionistické atmosféře hry barev, nyní ji začíná něco zatěžkávat. Takto o sbírce píše i Zdeněk Pešat: „V prvním oddíle převažuje nad líčením krajiny reflexe. Jen poskrovnu se vyskytuje čirá přírodní nálada. [...] Jinak i do těchto náladových veršů proniká jistý rušivý prvek, sice neurčitý, přesto však nedovolující se upnout k prosté impresi.“¹²⁹ V básni *Jak často...* se stále ještě setkáme s krajinou v duchu *Poutí k Eldorádu*. Jasný letní večer je v pestrých tónech a při něm „se zasteskne a chcem' do lesa zpátky, / pít ještě znovu vonný vzduch a sladký, / žalm slyšet borovic a chvění třtiny / a v ruce chytat paprsky a stíny / a zažít vše, co svítí, září, letí...“¹³⁰, avšak v závěru už duši „jímá lítost“. Změnu cítíme i při četbě veršů o západu slunce, doposud byl totiž západ okouzující a dojemnou chvílkou, v básni *Při západu* ale přivolává smutek a jeho lesk dokonce bolí.

Krajina v této sbírce je už podzimní, pozdně podzimní, s pavučinami, stíny i šerem, povadlými květinami a holými stromy. I když v básni *Fantasmagorie jeseně* se takto

¹²⁸ VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Poutí k Eldorádu*. Praha: J. Otto, 1882, s. 50.

¹²⁹ PEŠAT, Zdeněk: *Hořká jádra*. In ČERVENKA, Miroslav (ed.), *Slovník básnických knih: Díla české poezie od obrození do roku 1945*. Praha: Československý spisovatel, 1990. s. 60-63.

¹³⁰ VRCHLICKÝ Jaroslav: *Hořká jádra*. Praha: F. Šimáček, 1889, s. 14.

posmutnělá krajina přece jen na chvíli promění v jasnou a svítící. Jeseň dostává nový nádech barev, spíše tlumivý, často je v mlhách, usychá listí, je prázdná a holo. Z ukázky je patné, jak básník navodí atmosféru podzimu také volbou zvukomalebných slov. Sykavkami podtrhává dojem skutečného šustění suchého listí.

Svadlé zas listí
šustí a svistí.
Přišla k nám jeseň po špičkách,
přes noc k nám přišla v mlhavé páře,
ztlumila barvy, zmírnila záře,
do stromů dychla zlato a nach
a svadlé listí
šustí a svistí.¹³¹

Pozoruhodně se cizokrajná příroda snoubí s krajinou domácí v básni *A u nás...* Básnický subjekt si představuje, co se asi zrovna odehrává v teplých krajích, zatímco tady padá mlha - tam svítí slunce, u nás padá listí - tam kvetou květy, zde umrzá pták - u pyramid jsou celá hejna ptáků.

Poprvé se objevuje také motiv zimní krajiny krácející v „křišťálovém hávu“. „Převážně však popisy podzimní a zimní krajiny slouží k paralelním úvahám ani ne čtyřicetiletého básníka o podzimu života, o ztraceném mládí, o drahocennosti každého okamžiku, k úvahám spojených s lítostí nad tím, jak nešetrně se s časem zacházelo v době mladosti.“¹³² V básni *Vodopád* autor přirovnává život k vyprahlému vodopádu, přestože by mohl být mohutný, je z něj jen proud „ubožák“, v jiné básni zas připodobňuje duši ke „zprahlému úhoru“.

Smutek zavádí básnický subjekt taktéž k vodě, k moři, jež bývá často neklidné, daleké a hluboké. Rozbouřené moře představuje zápas, loď pak určitý symbol svobody.

5.1.4 Náladová krajina

Zdeněk Pešat rozdělil přírodní dění ve sbírce *Okna v bouři* do několika typů. Může mít alegorický ráz, být symbolem a nepřímým vyjádřením stavu básnického subjektu nebo být založeno na postavení přírody a nálady v náznaku paraboly vedle sebe.

¹³¹ VRCHLICKÝ Jaroslav: *Hořká jádra*. Praha: F. Šimáček, 1889, s. 22.

¹³² PEŠAT, Zdeněk: *Hořká jádra*. In ČERVENKA, Miroslav (ed.), *Slovník básnických knih: Díla české poezie od obrození do roku 1945*. Praha: Československý spisovatel, 1990. s. 60-63.

Sbírka začíná přímo bouří, jež rozechvívá okna. Ta musí odolávat nárazům větru, dešti i krupobití, a po bouři pak „tupě civí do němých ulic“. V druhé části básně, jakmile pomine bouře, přirovnává básník okna ke svým veršům, taktéž vzdorujícím niterným sporům a nárazům.

Podzimní příroda se náhle stává vypjatou, hnijící listí a opojivá vůně dráždí nervy.

Juž tady jeseň, z hnijícího listí

se nese silná, opojivá vůně.

Ve chladných nocích se zas hvězdy čistí,

má pavučiny astra ve koruně

a v srdci touha, věčná touha stůně.

Jak sykot zmiže pod nohou to svistí,

nerv každý chví se roven vzpjaté struně;

ó listí rváno vichrů nenávistí!

ó bledé páry splývající v luně!

A v srdci touha, věčná touha stůně!¹³³

Básníkův zájem upoutává i říše fauny. Častým motivem je motýl, spojován s ženami a jakousi hravostí. S takovou „motýlí hrou“ se setkáme v básni *Chyť!* Motýli provokují básnický subjekt, jenž se je snaží pochyťat, avšak ti si s ním jen pohrávají a pokaždé mu uniknou. Neustále slyší volání „chyť, chyť...“, nakonec si ale uvědomuje, že jediný, koho chytil do svých sítí, je on sám.

Krajinu evokující ráj nalézá básník v Apeninách. Úvodní část básně *Zmizelý ráj* ji líčí v plné kráse, svěží, s květy, poletujícími ptáky a motýli. Básnický subjekt ji přímo nasává a nechává se jí opíjet. Při druhé návštěvě však ono krásné místo ztrácí své kouzlo a básnický subjekt svou krajinu již nenachází. Najednou na ni hledí jakoby jinýma očima, je to krajina povadlá a řídká, místy vlhká a zaprášená. Přináší jen smutek a tíseň. Kraj se tak mění dle nálady.

5.1.5 Příroda ve vybledlých barvách

Napříště se Vrchlický drží krajiny v podzimních měsících. Barevnost už není taková jako v předešlé sbírce. Nacházíme barvy vybledlé a šedé, listí hnije a celkový ráz je spíš mdlý.

¹³³ VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Okna v bouři*. Praha: F. Šimáček, 1894, s. 18.

Smutek sychravého dne se odráží v básni *Ocůnky*, kdy tyto květiny naznačují přicházející podzim. A protože se na kraj v chladném jitru snesla mlha, květiny ztrácí svou barevnost a blednou.

Krajina v mhu se oblačí,
na loukách kvetou naháči.

Ó smutné květy s leskem mdlým,
na list se nedostalo jim.

Na bledém stonku pouze květ
tak delikátní a tak bled.¹³⁴

Také v básni *V podzimních mlhách* halí mlha den do kouzelného závoje. Pro autora je mlha podobenstvím lidského osudu – je v ní taj, ale i kouzlo a půvab.

Neklid v duši způsobuje rovněž vítr. Ten v básni *Smutný večer* fičí a hledá, kam by se ukryl, tak jako básníkova duše hledá, kde by pro sebe našla klid. A rozruch neustává ani v básni *Vítr*. Prudký vzduch má hned několik podob, chvíli je šelmou, potom fenou i býkem, vymete všechny kouty a vše rozvíří. „Vítr nocí štká a skučí, / jako šelma poraněná / úpí, nyje, vyje, hlučí. / Z hloubi jako lesy hučí, / jako na řetěze fena / vítr nocí štká a skučí. / Jako býk na jatkách bučí, / jako mroucí dítě sténá, / úpí, nyje, vyje, hlučí. / Jako zoufalec, ježž mučí / tisíc bolů beze jména, / vítr nocí štká a skučí...¹³⁵ Máme pocit, že slyšíme víření větru, slova přímo na čtenáře naléhají a způsobují napětí.

Postupnou proměnu krajiny sledujeme v básni s názvem *Poutník*. Kraj se mění tak, jak poutníkovi ubývají síly. Ten se vydává na svou cestu ráno, tehdy je svěží a pln síly, odpoledne jej už zatěžkává v pusté a osamělé krajině sluneční žár a večer, když slunce v poušti zapadá, cítí chladné paprsky i ve své duši - ztratil poslední naději.

5.1.6 Příroda v kontrastech (od erotické po dekadentní, od jarní po zimní)

Ve sbírce *Než zmlknu docela* je les na chvíli opět okouzujícím místem, dokonce má i erotický náboj. V básni *Čím šumí lesy* je místem pro setkání se s láskou V každé své části ožívá, promlouvá a naslouchá šepotu milenců. „Stín pravil: Pojdte blíže v moje klenby! / Mech pravil:

¹³⁴ Tamtéž, s. 41.

¹³⁵ VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Okna v bouři*. Praha: F. Šimáček, 1894, s. 60.

Rychle padněte v mou náručí! / Pták pravil: Dva jsou, zrovna jak my v hnízdě!¹³⁶ Celý prostor se rozechvívá, jako by také stromy byly v objetí, a vše se slévá v milující zvuky - obraz milenců a les pojednou splývají dohromady, hlasy lesa se spojily „a zněly, pěly, vřely, hřměly spolu / jak milujících šepky sladkozvučné, / ve políbení sladší přešly ševel, / v živůtku rozpjatého tichý šelest, / ve krajek roztržených ostrou notu, / ve sladký výkřik: Má jsi, má jsi pro vždy!“¹³⁷ Vrchlický zde dokázal vtisknout erotický charakter i přírodě. Převažuje veliká obraznost, cítíme, jak vše splývá, slyšíme každý detail zvuku a chvění.

Hned další báseň z této sbírky je v plném kontrastu k předchozí citované básni. Motiv spalujícího horkého dne je velice podobný Karáskově sežehlé krajině. Vrchlický přímo použil dekadentních obrazů sálajícího slunce a vyprahlého vzduchu, „dech parný sálal z dlažby, zdí, střech, domů / a vůně táhla z uzavřených zahrad, / v níž jasmínu a fial mřela duše.“¹³⁸ Jako město, které podléhá žáru, se taví i duše.

Básník se loučí s jarem, symbolem mládí, a píše *Poslední píseň lásky*. Jaro je pro něj stále symbolem lásky, báseň však není tak bezstarostná jako v jeho prvních sbírkách, v nichž je mu jaro zdrojem potěšení. Vidíme to i v aleji, jež je zprvu plná bílých květů a básníkovi dává pocit, že mu přímo ze srdce rostou fialky. Na konci aleje už je však chladno a objevuje se zde starý vrásčitý buk, povadlé a tlející listí a alegorický bužek lásky s „rozbrázděnou tváří“.

Zimní atmosféru má báseň *Zimní noc*. Vrchlický ji zobrazil jako pochmurnou a umrtvující. Sníh má nesmírnou moc, dokáže vše zalehnout, utišit a utlumit, „lehá na střechy domů jako olovo“. Zima je tichá a těžká. Prosbu o zasypání bolestí a ran vznáší Vrchlický k zimě v básni *Padajícímu sněhu*. „Zahal vše, ó zahal / v mlhy, sníh a led! / Nač bys déle váhal? / nezaslouží, / nezaslouží jiného víc svět.“¹³⁹

Antická inspirace se nevyhýbá ani lesní krajině, v níž se prohánějí víly, nymfy a dryády. V básni *Dryáda* líčí autor těžký osud těchto lesních nymf spjatých s životy stromů. Svou přírodní lyriku dovedl do úsporné dokonalosti v cyklech kratičkých přírodních a milostných básní *Ritornelly*. Většina ritornelů je založena na vizuální podobě plodů a květů s milostnou touhou.

I.

Ó kvítku svlačce vonný!

Tak asi dýchá sladké její tělo,

když poslední se zbaví šatu clony.

II.

¹³⁶ VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Než zmlknu docela*. Praha: Bursík a Kohout, 1895, s. 12.

¹³⁷ Tamtéž.

¹³⁸ Tamtéž, s. 16.

¹³⁹ VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Než zmlknu docela*. Praha: Bursík a Kohout, 1895, s. 81.

Ó klase kukuřice!

Co v tobě zlatých, plných zrněk svítí,

polibků tolik chtěl bych, ba i více.¹⁴⁰

Druhý cyklus *Ritornellů* už v sobě obsahuje hořkost života. Je v nich přesně zachycen vývoj přírodní lyriky (ale i lyriky vůbec) Jaroslava Vrchlického. Autor volí symbolické květy života, aby je vždy spojil s nějakou vzpomínkou či prožitkem.

II.

Ty černé zrnko pepře!

Jak pálíš ty, jak bolest v srdci pálí,

když lásce drsná skutečnost se vzepře!

XI.

Ocúnů amethysty!

Jste jako podzimní láska – hořkost v srdci,

Květ jeden bledý – ale žádné listy!¹⁴¹

Ačkoliv se povaha přírody značně pozměnila a na první pohled se nám jeví jako strohá a zasažená depresivností, přesto stále nacházíme Vrchlického oblibu v drobnomalbě a detailech. Krajinu tak variuje do různých podob, ale parnasistní duch se skutečně nevytratí. S oblibou využívá různých druhů domácích i cizokrajných květin a keřů. V jeho krajině nikdy nechybí část něčeho živého. Poletují zde motýli, zpívají ptáci, voda i les šumí. Jeho krajina je živá, plynoucí v proměnách času a ročního koloběhu, má tisíce podob. S takovou barevností a hýřením se v dekadentní lyrice Jiřího Karáska nesetkáme.

5.2 Lyrika Jiřího Karáska

Krajina Jiřího Kráska je oproti Vrchlickému prostorem bez života. Není ani příliš barevná, nejčastěji je v barvě šedé, někdy v krvavě rudé a také umdlele modré. Slunce nedává energii, příroda je naopak od jeho paprsků vyprahlá, rozžhavená. Vzduch je těžký, nehybný a zapáchá hnilobou. Stromy se téměř nevyskytují, květiny jsou uschlé nebo chorobně bílé.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 72.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 104-106.

Krajina tak celkově navozuje dojem naprostého prázdna a mrtva. Jaroslav Med píše o spojitosti mezi duší a krajinou Jiřího Karáska takto: „Básník přetváří přírodní scenérie v jakousi psychologickou krajinu (krajina = stav duše), v níž je vše formováno okamžitou subjektivní citovou polohou a pocitem.“¹⁴² V podstatě je to stejný postup psychologizace krajiny jako u Vrchlického. Příkladem může být báseň *Spleen*. Nálada splínu se plně snoubí s rázem prostředí, v němž se básnický subjekt nachází. Přesně jej nemůžeme určit, víme jen, že vše se slilo v jeden prostor a nelze dostatečně rozlišit, „kde nebe šedivé, kde země šedá, / kde křivka obzoru je zsinálá a bledá, / vše prší popelem a mísí se a smývá“¹⁴³ Před očima se nám tak vytváří neohraničený prostor bez barev a „kontur“. Toto je jeden typ krajiny objevující se v Karáskově lyrice - krajina uvadající, mdlá a šedá. Druhou podobou je pak krajina pustá a nekonečná.

5.2.1 Vyprahlá krajina bez barev

Spalující horko sálá z básně *Rozklad*. U Vrchlického se rovněž setkáváme s horkými letními paprsky, ty však nejsou tak mučivé jako ve verších Karáskových. Ten slunce připodobňuje k rozžhavenému kovu, v jehož žáru se dusí vzduch. Spaluje vše, i trávu, která ztratila svou sytou zelenou barvu. Báseň dále pokračuje v dekadentním tónu a vyvrcholí samotným uhníváním slunce. Krajina uvadá i v básni *Narkosy*. Tráva, květy i nebe ztrácí svou přirozenou barevnost a nabývají mdlých tónů. Příčinou je opět těžký sluneční žár, vyvolávající otrávenou a mdlou náladu.

Trav hořká zeleň zbledla v bělost chorou,
barevné květy uschly v tón jak ze skla...
Po prudkých žárech slunce záře lesklá
mdle prosvítá jak kryta vápna korou

na nebi, které smytou modří plane.
A těžký vzduch pln miasmů a puchu
se třese v nudě ulic prázdných ruchu,
v něž žár jak rudých pecí líně vane.¹⁴⁴

¹⁴² MED, Jaroslav: *Básník marné touhy*. In *Od skepse k naději: Studie a úvahy o české literatuře*. Svitavy: Trinitas, 2006, s. 49-59.

¹⁴³ KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří: *Básně z konce století*. Praha: Thyrsus, 1995, s. 11.

¹⁴⁴ KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří: *Básně z konce století*. Praha: Thyrsus, 1995, s. 15.

V básni *Kalný západ* líčí Karásek okamžik, jenž je pro mnohé básníky včetně Vrchlického, vrcholnou hrou přírody, neopakovatelnou romantickou chvilkou. Jinak je tomu ale v této Karáskově básni, kde je západ slunce jedovatý a jako by obtěžoval. Pro navození atmosféry je užito barev krve, spálené černě, karmínu a líné šedi. Slunce je znavené, morózní, což se přenáší i na básníkovu náladu. „Šeď těžké únavy se slévá v tempu líném / v mou duši chorobnou a otrávenou spleenem, / proud barev špinavých tak zvolna do ní teče...“¹⁴⁵ Karásek posouvá hranici estetického zobrazení i u motivu luny. V básni *Somnabula* je měsíc vyobrazen mysticky, má odlesk „zašlého zlata“ a „barvu liljí, které v sadech nyjí“. Jeho moc je negativní, narušuje poklidné spaní a láká do svých vlnad.

Ještě jedné barvy básník často využívá pro nádech své krajiny, a to nejrůznějších odstínů modře. Zejména pak v básni *Krajina v modři*, kde o této barvě mluví jako o „modři lichotné všech odstínů a tónů“. Modrá barva je zde sice chladná, zároveň však jemná a snivá, zabarvila celý kraj a změkčuje ostré kontury. Vznik obrazu *Krajina v modrém* Františka Kavána byl inspirován právě touto básní.¹⁴⁶



František Kaván, *Krajina v modrém*, 1895

5.2.2 Pustý a nekonečný kraj

Dekadentní motiv smrti přenáší Karásek i na přírodu. V básni *Hudba siesty* vymřel celý kraj a nikde není stopy po životě. Vše podléhá tichu a prázdnu. Je to prostředí přivádějící básnický subjekt k mdlobám a slabosti. Stejně vykreslení přírody nacházíme v básni *Krajina*. Opět je stížena nesmírným prázdňem a jediné, čím je ožívována, je hra stínů, jež stejně nahání jen hrůzu a úzkost. Je to pustý a němý kraj. „Kraj bez jména a ve tmách myšlený. / Nesmírné prázdno třesoucí se jemně, / jak tajemnou básní prochvěno.“¹⁴⁷ Další pustý a šedivý prostor bez ohraničení vypočetnil Karásek v básni *Krajina v duši*. Ani zde nenacházíme jedinou stopu nějakého ruchu či života. Básnickému subjektu je tu těžko a strnulo.

Bez hrází moře písku,
oceán mrtvých vln.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 19.

¹⁴⁶ URBAN, Otto M. (ed.): *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům: Arbor vitae, 2006.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 39.

Vše zatopeno prachem šediva,
vše zalito
pošmurným svitem
a zsinálým,
vše uspáno jak tíhou nekonečné rozsáhlosti
a smutkem ovzduší,
v němž jak by utkvěly a ztrnuly
mátohy popelavých šmouh.

Mráкотnou noční krajinu pohrávajícím si s myšlenkou smrti popsal Karásek v básni *Ostrov mrtvých* ve sbírce *Kniha aristokratická*. I ona je pustá a bezhvězdá. „Nesmírné pláně mizely v dáli, v beztvarem, bezbřežném, mrazivém prázdnu. / Hlouběji, hlouběji padala cesta, v mlčení všeho cosi se chvělo / Šepotem nejistým, jakoby listů po větru podzimním se stromů padalo / V ustydou tůni temnot a vlhka.“¹⁴⁸ Noc přivolává tajemné a úzkostné pocity.

Některé básně situuje Karásek do exotických krajů, setkáme se v nich s vůní cizokrajných květů a hřřivých barev. V básni *Tvou nahostí šílen* přirovnává duši k tropickému kraji, plnému ovoce a slunce, takový kraj je pro něj smyslným a vzrušujícím. Nejčastější květinou je růže, jejíž využití v Karáskově lyrice je rozmanité. Růže na hrobech, uvadající růže, hnijící a usychající, růže krvavých nebo mdle bílých barev, po růžích páchne i dech milence. Ve snech básně *Bacchanal* uniká Karásek do chimérických zahrad – do zahrad Snů, do představ, v nichž tvoří nový svět pro svou duši. Svět s novým zářícím sluncem, plný vzruchu a ostrých barev. „To bude svět, jenž v primérních barvách / A ostrých kontrastech se rozzáří / ... To bude v zlatě zvířený vzduch ostrý / S plameny žhoucimi jak pekel žár / ... Pralesů vegetace v sebe vrostlé / Vichřice hřřmící travou prairií...“¹⁴⁹

Karásek si svou krajinou vytváří zcela nový, pro čtenáře neznámý svět. Takový svět, kterého se nemůžeme dotknout, nemůžeme k němu přivonět ani se v něj zasnít. Je to kraj za hranicí skutečnosti. Proto působí také tak kontrastně k živé, kvetoucí krajině Vrchlického.

¹⁴⁸ KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří: *Kniha aristokratická*. Praha: Moderní revue, 1896, s. 8.

¹⁴⁹ KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří: *Sodoma: Kniha pohanská*. Praha : vl.n.: Hejda & Tuček, 1905, s. 18.

ZÁVĚR

Smyslem této práce bylo přiblížení parnasistní motiviky Jaroslava Vrchlického a dekadentní motiviky Jiřího Karáska ze Lvovic. Vzniklo tak pět kapitol, v nichž jsem postupovala chronologicky, od lyriky Vrchlického ke Karáskově lyrice. Takové uspořádání textu mi umožnilo sledovat, jak s konkrétními motivy autoři nakládají a jak se proměňuje jejich forma a výraz. Zatímco Karásek důsledně dodržuje svůj profil dekadentního autora a s tím i volbu motivů, Vrchlického lyrika se postupně vyvíjí a získává tak různé podoby. V jeho pozdějších sbírkách se objevují motivy deprese a zmaru, někdy i typicky dekadentní motivy, avšak vždy se jedná jen o jistou obměnu parnasistní lyriky, jejíž hravost a detailnost nikdy neopustí.

V první kapitole jsem navzájem porovnávala motivy ženy u obou autorů. Vrchlický k němu přistupuje mnohem hravěji než dekadentní autor Karásek. Všimá si nejmenších detailů a libuje si ve všem, co je ženské. Především jsou to ňadra, bílá ramena, čilka a taktéž havraní vlasy. V jeho lyrice se žena poodhaluje jen zlehka a rafinovaně. Je symbolem nejen tělesné krásy a přitažlivosti, ale i vlídnosti a útěchy. Zároveň pak Vrchlického erotické motivy - chvějící se ženy v klíně mužů, našeptávající milenci ve stínech lesů, odhalené živůtky i smyslné dlouhé vlasy, jež se dotýkají dívčích ramen, narušují svou otevřeností převládající konvence 19. století. Na tyto změny mohl Karásek dále navázat, erotično dovedl až za samou hranici této otevřenosti a motiv ženy přivedl až k „ženě zhýřilé“. Karáskova reakce na lumírovskou poezii přesycenou obrazem ženy vyznívá silně kontrastně. Snaží se obrazu ženy vyhýbat a vztah k ní dokonce přerůstá až v jakýsi odpor. Vyhýbá-li se Karásek ženě, přináší pak do české literatury nové motivy. Jedná se o provokující homosexuální motivy, o nichž se později začalo mnoho psát právě v souvislosti s Karáskem.

Od konce osmdesátých let jsou Vrchlického motivy zatížené existenciálními otázkami, začínají být rozechvělejší a podrážděnější. Poetika se postupně zachmuřuje a ztrácí svůj radostný a energický směr. Narušuje se harmonické vyznění a do popředí se dostává smutný básník nostalgicky hledící do minulosti. Tak v druhé kapitole úzkost a strach narušuje zprvu spokojené a bezstarostné snění. Sny v poezii Karáskově jsou věrným zobrazením dekadentního světa. Jsou pro něj především prostorem, kde se může odehrávat cokoli a v němž fantazie není ničím svazována.

Třetí a čtvrtá kapitola mají k sobě svým tématem velice blízko. Zabývají se motivy umírání, choroby, tlení a depresivnosti. Jejich vlastnosti jsou typicky dekadentní, přesto jsem se přesvědčila, že jim není vzdálena ani lyrika Vrchlického. Jsou to právě ta místa, kde se nejvíce přibližuje k poezii moderní doby a k dekadentnímu pohledu na svět. Konec devatenáctého století znamenal zlom, jenž postihl všechny umělecké i literární směry včetně

poezie lumírovské. V těchto kapitolách nacházíme hned několik příkladů, z nichž je to patrné. Společným motivem se oběma autorům stává smrt, s tím rozdílem, že Vrchlický ji nikdy nespojuje s morbiditou. V počátcích se ji pokouší spíše zjemnit, aby oslabil její naléhavost, ale v *Oknech v bouři* je vědomí smrti tak neodbytné, že nám mnohdy splyne s dekadentním prostorem. Zdůraznila jsem i motivy, kterým se parnasistní autor vyhýbá, například motiv choroby, jenž má naopak zvláštní postavení v poezii Karáskově.

Vrchlického sbírkou, v níž se neskrytě do popředí dostávají pocity smutku a opravdové životní hořkosti, jsou *Hořká jádra*. Postupně se přidávají také pesimismus, rezignace a skutečně dekadentní pocit, že marnost a mrtvo prostoupily vše. Ve sbírce *Okna v bouři* se k tomu dále připojují podráždění a rozechvělé nervy, básník touží po klidu, kterého se mu nedostává. Naopak Karáskova lyrika z tohoto období je celá prosycena znaveností. Monotónnost motivů dokáže vygradovat až v pocit naprostého prázdna a ticha. Karáskovy motivy mají svá rozmanitá vyobrazení, jejich ztvárnění se však příliš neproměňuje. Někdy je autor více morózní nebo je posmutnělý a otrávený, znuděný a znechucený, jindy je zase poezie zasažená hlubokým splínem. Vše je ale stále v kontextu s dekadentní linií.

Poslední kapitolu jsem věnovala motivu přírody. Zde je pak patrné, jak se všechny předešlé motivy prolínají a spojují. Příroda se oběma autorům stala odrazem duše a prožitku. Je to jakási „náladová krajina“. I když se povaha Vrchlického krajiny mění s náladou, je stále živá a plná parnasistních detailů a hravosti. Svou barevností a živelností uchvacuje a upoutává čtenáře. Autor strhává pozornost k její kráse a líčí ji ve všech drobnostech, maskuje v ní bolesti i ošklivosti skutečného světa. To se ale nedá říct o Karáskově krajině, zobrazuje ji přesně opačně - je neživá, vyprahlá a strohá. Dekadentní autor překročil hranici reálna a zavedl nás do uměle vykonstruovaného světa. Můžeme-li si živě představit pronikavou vůni kaštanů, šumění stromů či šustění listů ve sbírkách Vrchlického, nemůžeme tak učinit s krajinou druhého autora, kterou si jen těžko lze spojit s osobním prožitkem. Vrchlický čerpá inspiraci ze světa skutečného, Karásek si naproti tomu vytváří svůj svět, jenž si čtenář sice živě představí, ale nemůže ho promítnout do své zkušenosti. Karáskův svět je pro čtenáře vždy neživý.

Motiviku autorů bychom mohli sledovat ještě z jiného pohledu. Frekvenční slovník České elektronické knihovny¹⁵⁰ nám nabízí statistiku každé sbírky. Na předních místech Vrchlického sbírek nacházíme hesla týkající se lásky, srdce, duše a také žití. Ve sbírce *Sny o štěstí* k tomu dále přibývá štěstí, píseň, sen, květy, měsíc a noc. Ve sbírce *Poutí k Eldorádu* se poetika prozatím příliš nemění, ale již v *Hořkých jádrech* se mezi prvními vyskytne slovo sám, často také stín a smrt, z čehož lze usuzovat jistou stíněnost. Ve sbírce *Okna v bouři* se slovo sám vyskytne častěji než láska a i zde nacházíme výrazy týkající se mrtva. Zvláštní atmosféru

¹⁵⁰ <http://www.ceska-poezie.cz/cek/>

sbírce dodává vypjatost nervů a hnutí, které se sice nevyskytuje tak často, ale svou expresivitou působí výrazně. Podobně se ve frekvenčním slovníku objevuje u Karáska duše, přičemž dalšími nejčastěji skloňovanými výrazy jsou smutek a mrtvo. Dále je nutno zmínit ticho, různé podoby hnutí, tlení, zpuchřelosti a také oči, o jejichž podobě jsem podrobněji psala v první kapitole své práce. Ve sbírce *Sexus necans* pak nepřekvapí četnost slov spojených s tělem a nahostí. Pozornost upoutá krev, o níž se autor opakovaně zmiňuje. Takto by bylo možno pokračovat dál, zkoumat hlouběji strukturu slovní zásoby a posléze ji přenášet do souvislostí s jednotlivými motivy. Tento postup se opírá o neměnnou a přehlednou statistiku a lze jím zdůraznit stanoviska, ke kterým jsem v průběhu psaní práce dospěla.

Ve své práci pracuji s jedním dílčím prvkem lyrické poezie, izoluji ho, mým cílem tedy není celková interpretace básní, ačkoliv s motivy pracuji v rámci kontextu básně. Ve své diplomové práci nepodávám vyčerpávající přehled parnasistní a dekadentní motiviky, mou snahou bylo především vyzdvihnout klíčové motivické celky.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

A) Básnické sbírky

VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Sny o štěstí*. Praha: J. Otto, 1876.

VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Poutí k Eldorádu*. Praha: J. Otto, 1882.

VRCHLICKÝ Jaroslav: *Hořká jádra*. Praha: F. Šimáček, 1889.

VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Okna v bouři*. Praha: F. Šimáček, 1894

VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Než zmlknu docela*. Praha: Bursík a Kohout, 1895.

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

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří: *Sodoma: Kniha pohanská*. Praha: vl.n.: Hejda & Tuček, 1905,

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří: *Kniha aristokratická*. Praha: Moderní revue, 1896.

B) Monografie, sborníky

BRABEC, Jiří: Problematičnost zjevu Jaroslava Vrchlického. In *Poezie na předělu doby*. Praha: ČSAV, 1964, s. 163-192.

BEDNAŘÍKOVÁ, Hana: O několika souvislostech mezi dekadentní estetikou a poetikou. In Petrbock, Václav (ed.), *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Praha: Academia, 1999, s. 213-216.

HEMELÍKOVÁ, Blanka: Tělesnost jako přečin proti veřejné mravnosti: Sbírká Sodoma Jiřího Karáaska ze Lvovic a literární cenzura. In PETRASOVÁ Taťána a MACHALÍKOVÁ Pavla (eds.), *Tělo a tělesnost v české kultuře 19. století*. Praha: Academia, 2010, s. 94-99.

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří: *Vzpomínky*. Praha: Thyrsus, 1994.

KRECAR, Jarmil: Básník niterní samoty. In *Moderní revue*. 1923, sv. 38, s. 115-120.

MACURA, Vladimír: Sex a tabu. In PETRBOK, Václav (ed.), *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Praha: Academia, 1999, s. 7-19.

MED, Jaroslav: Sodoma: Kniha pohanská. In ČERVENKA, Miroslav (ed.), *Slovník básnických knih: Díla české poezie od obrození do roku 1945*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 293-296.

MED, Jaroslav: Smrt v literatuře. In *Od skepse k naději: Studie a úvahy o české literatuře*. Svitavy: Trinitas, 2006, s. 106-110.

MED, Jaroslav: Básník marné touhy. In *Od skepse k naději: Studie a úvahy o české literatuře*. Svitavy: Trinitas, 2006, s. 49-59.

PEŠAT, Zdeněk: Hořká jádra. In ČERVENKA, Miroslav (ed.), *Slovník básnických knih: Díla české poezie od obrození do roku 1945*. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 60-63.

VOJTĚCH, Daniel: Na radikálním křídle moderny. K pojmu dekadence jako životnímu a uměleckému úběžníku konce 19. století. In URBAN, Otto M. (ed.), *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům: Arbor vitae, 2006, s. 21-40.

URBAN, Otto M.: Démon láska. In URBAN, Otto M. (ed.), *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům: Arbor vitae, 2006, s. 157-219.

URBAN, Otto M.: V barvách chorobných. In URBAN, Otto M. (ed.), *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům: Arbor vitae, 2006, s. 61-77.

URBAN, Otto M.: Očistec smrti. In URBAN, Otto M. (ed.), *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům: Arbor vitae, 2006, s. 327-385.

VÉVODA, Rudolf: Sodoma: předtím a potom. In PETRBOK, Václav (ed.), *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Praha: Academia, 1999, 217-226.

PYNSENT, Robert: Pokus o ňadra. In PETRBOK, Václav (ed.), *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Praha: Academia, 1999, s. 160-171.

THOMAS, Alfred: Sodomasochistický národ. In PETRBOK, Václav (ed.), *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Praha: Academia, 1999, s. 172-184.

C) Internetové zdroje

Česká elektronická knihovna

<http://www.ceska-poezie.cz/cek/>

Ústav pro českou literaturu - Příručky

<http://www.ucl.cas.cz/edicee/?expand=/prirucky/obsah/SBK>

D) Zdroje obrázků

URBAN, Otto M. (ed.): *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům: Arbor vitae, 2006.

Katalog sbírek Národní galerie Praha

<http://www.ngprague.cz/>