

J. Literatura konce století

1. Zvláštní povaha období na přelomu 19. a 20. století / 2. Francouzští prokletí básníci: Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud / 3. – 4. Impresionismus a symbolismus: Antonín Sova, Otokar Březina / 5. Expresionismus a dekadence: Gustav Meyrink, Rainer Maria Rilke, Karel Hlaváček / 6. Česká bohéma: Jaroslav Hašek / 7. Anarchismus: Fráňa Šrámek, František Gellner

Pomalu se blížíme ke konci naší pouti historií velkých literárních směrů. Nemůžeme se tedy vyhnout skutečnosti, že ačkoli jsme potkali – přes propast staletí – řadu uznávaných, vpravdě klasických spisovatelů, jejichž tvorba představuje významnou součást světové kultury, nyní žebříčky nejčtenějších knih drtivou většinu těchto jmen neobsahují; jako by světová, evropská i jmenovitě česká literatura posledních sta let žila jiným rytmem, než jaký prezentují tradiční učebnice. Do značné míry je to pravda. Podívejme se tedy, kdy, kde a proč k té velké změně došlo.

1. Zvláštní povaha období na přelomu 19. a 20. století

1-A1 Změny krajiny, společnosti i státu; 1-A2 Nové myšlenkové proudy; 1-A3 Umění konce století; 1-B2 František Xaver Šalda: O tzv. nesmrtelnosti díla básnického; 1-D František Xaver Šalda.

1-A1 Změny krajiny, společnosti i státu

19. století bylo z technologického hlediska ovlivněno především **průmyslovou revolucí**. Jejím hlavním demografickým důsledkem se stal **prudký početní růst světového obyvatelstva**, které se přibližně zdvojnásobilo z asi 0,9 miliardy v r. 1800 na asi 1,6 mld. v r. 1900 (dvoumiliardová hranice pak byla překročena kolem r. 1920), přičemž tahouny tohoto vývoje byly Evropa a Severní Amerika.

Druhá fáze průmyslové revoluce přinesla výrobu elektřiny, využívání spalovacích motorů a



výrobu ropných paliv, využívání plynu, betonové stavby, první automobily, vzducholodě, letadla, bezdrátový telegraf aj. Symbolem doby se stala vyhlídková ocelová Eiffelova věž v Paříži (1887 – 1889, výška 312 m): tehdy nejvyšší stavba světa, tyčí se nad Paříží způsobem, který byl předtím vyhrazen jen chrámovým věžím.

Velká města se zbavila své středověké zástavby tím, že ji z velké části prostě zbořila bez ohledu na její kulturní, památkovou hodnotu: především byly zlikvidovány prstence hradeb. Urbanisté plánovitě vybudovali nové obytné čtvrti, které umožnily nebývalou koncentraci obyvatel do měst: velkoměsta přesáhla hranici 1 milionu obyvatel (kolem r. 1900 měl Londýn téměř 7 milionů, Paříž 2,6 milionu, Vídeň 1,8 milionu, Budapešť 0,9 milionu obyvatel).

Lidé pronikli na dosud **nedostupná místa** na planetě, včetně pólů severního (1909) a jižního (1911). Leckde začala neporušená příroda ustupovat **ekonomickému rozvoji**, takže se objevila nutnost

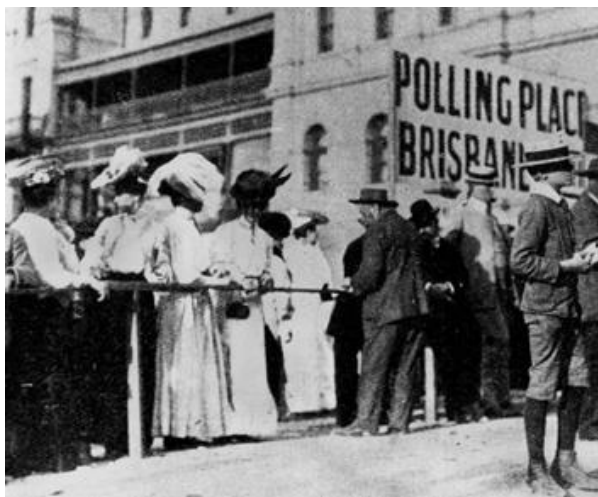
ochrany velkoplošných přírodně cenných území (r. 1872 vznikl Yellowstone národní park ve Spojených státech, první svého druhu na světě).

Zásadní změnu zažívá **svět vědy**. Rychle vzniká široká škála vědních oborů (často osamostatněním se od filozofie): jako relativně nové obory se objevují např. geologie, genetika, fyziologie, elektrotechnika, psychologie, sociologie, ekonomie, religionistika, pedagogika... Velký rozvoj zaznamenaly medicína, chemie, biologie, astronomie aj., byla napsána základní díla v oborech všech hlavních přírodních i společenských věd. Přichází další, tentokrát prudký **rozvoj vzdělanosti**: vedle tradičních univerzit existuje nyní také řada **technických vysokých škol**. Vzniká **sít škol středních** – vedle gymnasií rovněž škol odborných. Teprve pomalu však do středního a vysokého školství pronikají **ženy**, ať už jako učitelky, nebo jako studentky.

Většina světa byla ovládána ve formě **kolonií** euroamerickými velmocemi, mezi nimiž měla nejsilnější pozici Velká Británie; patřily sem i Francie, Nizozemí aj., ale na pozici koloniálních mocností pronikaly také nově vzniklé státy Itálie a Německo, a rovněž Rusko a Spojené státy americké (oba posledně jmenované státy připojovaly koloniálně spravovaná území přímo ke svému teritoriu).

V Evropě **odezněly** národnostně motivované **revoluce**. Jejich polovičaté výsledky využila **podnikatelská vrstva** jednotlivých národů k vybudování silných ekonomických i společenských pozic. Ideály lidského sbratření byly nahrazovány opatrnými ekonomickými kalkulacemi. **Koncentrací výrobního, finančního i obchodního kapitálu** začaly vznikat monopolní firmy s výsadním postavením na trhu: tím, že si mohly diktovat nákupní i prodejní ceny, prokazovaly omezenost liberálních představ o neviditelné ruce trhu; navíc začaly **ovlivňovat politiku** a jejich síla získávala **nadnárodní charakter**. Většina společenského bohatství se koncentrovala v rukou stále menšího okruhu osob i rodin a **sociální rozdíly se prudce prohlubovaly**. Zejména ve středních a vyšších vrstvách společnosti se posilovalo **patriarchální vidění mezilidských vztahů** včetně rodinných a intimních.

Politická moc vybudovala jako svou oporu **složitý systém státní správy**, která pronikla do všech oblastí života. Politické aktivity se již odehrávají na půdorysu velkého počtu **politických stran**, které ve své existenci pokračují (byť s pozměněnými názvy) často až dodnes.



Na **přelomu 19. a 20. století** se úsilí občanské společnosti soustřeďuje na boj proti dosavadní demokracii majetného bílého muže, tedy na **boj za všeobecné, rovné a tajné volební právo**. Věřilo se, že rovnost před volební urnou se stane hlavním předpokladem pro vyřešení všech společenských problémů včetně sociálních, národnostních apod. Boj za všeobecné volební právo má především formu boje za volební právo **žen**, které představují polovinu obyvatelstva. Všeobecné volební právo bylo nejprve uzákoněno r. 1893 na **Novém Zélandu**, krátce poté v Austrálii (kde se ovšem ještě dlouho netýkalo domorodých Australců), v r. 1906 – jako v první evropské zemi – ve finské autonomní části

Ruska. V Rakousko-Uhersku bylo volební právo rozšířeno na všechny muže v r. 1907, ale tamější ženy mohly jít k volbám až v nástupnických státech vzniklých po rozpadu habsburské říše r. 1918 (ale např. ve Švýcarsku bylo všeobecné volební právo zavedeno až r. 1971).

1-A2 Nové myšlenkové proudy

Prudký a dlouhodobý vzestupný vývoj v mnoha sférách života euroamerické civilizace 2. poloviny 19. století vedl k rozšířenému sdílení představy, že celý svět i jeho jednotlivé části se vyvíjejí podle zásady **pokroku**, tedy tak, že se nepřetržitě proměňují ve stále různorodější, strukturovanější a užitečnější skutečnost. Snadno tu rozeznáme **vliv Charlese Darwina** a jeho teorie o přírodním výběru. Tato teorie byla ovšem nyní nově vztažena na veškeré oblasti přírody i společnosti. Zbývalo odpovědět na otázku, jak pokrok sledovat a podporovat. V souladu s atmosférou doby tu byly použity výhradně exaktní **metody, které přisuzovaly světu vlastnosti kvalitního stroje**. Veškeré **změny ve světě** byly považovány jen za **produkt mechanického vztahu mezi příčinou a následkem** a byly **vyjadřovány především matematicky**. Ujalo se přesvědčení, že **i lidská společnost se mění podle vývojových zákonů**, které – stejně jako zákony přírodní – platí všeobecně a marginalizují (k nevýznamné okrajovosti odsuzují) roli náhody a nevyzpytatelných lidských úvah.

Žádoucí pokrok tak byl ztotožněn s růstem průmyslové výroby, s prodlužováním železničních tratí a lodních linek, se stále většími rozměry staveb, s početným růstem obyvatelstva i jeho různých (např. profesních) skupin, s poklesem počtu obětí epidemických chorob apod.

Výrazem tohoto nového způsobu myšlení se stal filozofický směr **pozitivismus**. Za jeho zakladatele bývá považován francouzský myslitel **Auguste Comte** [ogist kónt] (1798 – 1857). Ten tvrdil, že výklady světa prostřednictvím náboženství nebo mýtů jsou vývojově nízké a dnes již překonané, a že naopak vrchol představuje **pozitivní poznání, založené na rozumové úvaze a na zkoumání pouze přesných a empiricky (zkušennostně) ověřitelných faktů**. Pozitivismus je „aristotelský“ filozofický směr a nejvýrazněji navazuje na raně novověkého René Descartesa (viz III.A. *Renesanční literatura*) a na osvícenství (viz III.C. *Klasicismus, osvícenství a preromantismus*). Popularitu si získával také tím, že ve **veřejné sféře** byl jeho moderní racionalismus i objektivismus drtivou a úspěšnou opozicí vůči starším iracionálním privilegiím aristokracie.



V **politice** pozitivisté prosazovali a hájili **demokracii**: vycházeli ze zásady, že kvalitní společnost se vyznačuje prosperitou, která je přímo úměrná množství osob, jež k ní mohou přispívat.

Pozitivistický **výklad dějin** byl pocítován jako **demokratizující a vítaně nestranný** – ve srovnání s dosavadními zaujatými obhajobami elitářské politiky vládnoucích dynastií.

Po Francouzi **Augustu Comtovi** byli dalšími významnými pozitivisty Britové **John Stuart Mill** [džon stjuæt mil] (1806 – 1873) a **Herbert Spencer** [hə:bət spensə] (1820 – 1903).

V **umění** pozitivismus podněcoval **rozvoj realismu i novoromantismu**. U **novoromantické tvorby** však často docházelo k tomu, že úloha pozitivních, nezpochybnitelných faktů byla přisouzena **vžitým, ale zkresleným představám** o vzdálené minulosti nebo o exotických zemích.

Vůči pozitivismu se ovšem záhy začala formovat výrazná opozice, kterou můžeme souhrnně označit jako **antipozitivistickou reakci**. Ve filozofickém smyslu šlo především o návrat k „Platónovi novověku“ – k Immanuelu Kantovi (viz III.C. *Klasicismus, osvícenství a preromantismus*). Jednalo se ovšem o filozofické hnutí velice pestré a teprve v průběhu 20. století vykrytalizovalo v několik konkrétních myšlenkových směrů či postupů, z nichž nejvýznamnější jsou **existencialismus a fenomenologie**. Tento vývoj můžeme samozřejmě sledovat zejména ve filozofii, ale již od počátku se projevoval i v některých společenských vědách a velmi výrazně také v umění. Situaci můžeme ilustrovat na třech jménech:



Německý filozof **Arthur Schopenhauer** [šopenhauer] (1788 – 1860) může být považován za jakéhosi praotce antipozitivistů. Již v názvu svého stěžejního filozofického díla ***Svět jako vůle a představa* (Die Welt als Wille und Vorstellung)** shrnul svůj pohled na skutečnost. Ve formulaci **svět jako představa** je obsažen názor, že výsledek lidského poznávání je do značné míry závislý na povaze poznávajícího člověka samotného. Tvrzení **svět jako vůle** směřuje k uznání vůle (jež je vlastní nejen člověku, ale celé přírodě) jako iracionálního, pudového hybatele lidského jednání, kdy rozum je této vůli podřízen.

Německý filozof **Friedrich Nietzsche** [fridrich nýče] (1844 – 1900) vytvořil spleť filozofických názorů, kterou můžeme pro objasňující zjednodušení soustředit kolem 5 klíčových pojmů:

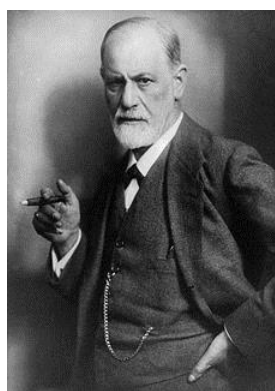
1. **Smrt boha** (*Bůh je mrtev / Gott ist tot*): tradiční křesťanství, založené na nepřirozené, omezující morálce a na víře v neexistující transcendentno, definitivně skončilo.

2. **Perspektivismus**: rozumové soudy nejsou absolutní, ale vždy vycházejí z perspektivy dané dobou i okolnostmi, což ovšem neznamená, že mají všechny stejnou hodnotu.

3. **Věčný návrat**: neexistuje všeobecný pokrok, vše ve světě se po čase opakuje.

4. **Vůle k moci**: je základem všeho světa i dění v něm, pramení v živočišné síle, již mají v sobě (často skrytou) i lidé.

5. **Nadčlověk** (*Übermensch*): ideál člověka, který pochopil podstatu světa (vyjádřenou pojmy 1 – 4) a dokáže v tomto světě žít (s uvolněním i využitím své vůle k moci) podle své přirozenosti. Nejznámější Nietzscheův spis se nazývá **Tak pravil Zarathustra** (*Also sprach Zarathustra*): titul prozrazuje, že Nietzsche se inspiroval mj. starověkým perským náboženstvím zoroastrismem, jehož zakladatel Zarathustra (lépe: Zarathuštra), řecky Zoroastrés, žil někdy v období 8. – 6. století př. Kr.



Rakouský psychiatr **Sigmund Freud** [zigmund frojd] (1856 – 1939; původem český Němec židovského původu z moravského Příbora): stal se zakladatelem **psychoanalýzy** – psychiatrické léčebné metody, která spočívá v odhalování konfliktů v **lidském podvědomí**, tedy v té části psychiky, kterou si jedinec neuvědomuje, ale která má přitom pro jeho život zásadní význam (terapeutická pozornost se soustřeďuje zejména na ty složky podvědomí, které souvisejí se sexualitou).

Poznámka: Není vůbec náhoda, že nejvýznamnější představitelé pozitivismu pocházeli z Francie a Velké Británie, a že naopak myšlenková hnutí proti pozitivistické redukci skutečnosti měla své těžiště v německy mluvící části střední Evropy.

1-A3 Umění konce století

Antipozitivistická reakce se projevila velmi záhy v umění (ostatně leckteří její filozofičtí zastánci měli umělecké vlohy). Vznikla celá řada uměleckých směrů i tvůrčích skupin, pro něž se jako souhrnné označení užívá francouzský termín **konec století** (*fin de siècle* [fen də sjekl]). Tento výraz bychom měli chápat ve dvojím smyslu: jednak doslovně (šlo o období kolem přelomu 19. a 20. století), jednak metaforicky: příslušníci tohoto jinak nesourodého kulturního hnutí zřetelně pociťovali, že dosavadní hlavní vývojové proudy v kultuře i v celé společnosti se vyčerpaly a ocitly se ve slepé uličce, z níž je možné vyjít jen uplatněním zcela nových pohledů i postupů.

Umění konce století obracelo pozornost od typizace k **individualizaci**, od vnější popisnosti k **hlubokému prožitku**, od všeobecně přijatelné uměřenosti k **provokující výjimečnosti**, od napodobování k **originalitě**, od propojení se společensko-politickou realitou k **rozchodu s většinovou společností**, od harmonizujícího účinku k **odhalování pokrytectví** v životě intimním, rodinném i veřejném.

Jak už jsme uvedli, antipozitivistická reakce v umění směřovala **proti** realismu a **novoromantismu**. Zatímco však někteří realističtí autoři zůstávali inspirací pro pronikavou a nemilosrdnou analýzu temných stránek společenské reality, idealizující novoromantici, obracející se k většinovému publiku, museli nyní počítat se sžíravou kritikou.

Umění konce století **intenzivně spojuje literaturu s výtvarným uměním**. Tvůrci různých oborů se zde také ovlivňují v přímých osobních kontaktech, vedou rozsáhlou korespondenci, publikují v tisku. Mnozí z nich jsou označováni jako **bohémové**. Tím se rozumějí volně, nevázaně žijící nadaní lidé, zvláště umělci, kteří ovšem tvoří mimo hlavní proud, nemají tedy mnoho peněz, ale zato si dopřávají dostatek svobody, alkoholu, sexu, cestování. Výraz *bohémský* znamenal původně

cikánský. V raném novověku totiž přicházeli do západní Evropy mnozí Cikáni přes Čechy (latinsky *Bohemia*; objevili se zde již kolem r. 1400). Pro volný, dráždivě exotický a ze společnosti vyloučený život Cikánů měli bohémové značné porozumění a Cikáni patřili k jejich inspiracím.

1-B3

Mezi nejvýznamnějšími osobnostmi české literatury konce století stojí vůbec největší český literární kritik **František Xaver Šalda** (1867 – 1937). V mládí patřil mezi autory, kteří formulovali program své generace, a ačkoli se občas věnoval i beletristické tvorbě, jeho životní a dodnes nepřekonanou úlohou se stalo kritické zhodnocení veškeré moderní české literatury od počátků národního obrození až po předvečer Druhé světové války. Ukažme si Šaldův pohled na uměleckou tvorbu i její výsledky. Najdeme tu mnoho z rysů celé Šaldovy generace.

František Xaver Šalda (1867 – 1937): O tzv. nesmrtelnosti díla básnického *Studie skoro moralistická* (1928)

(...) Co jest tedy, tážete se mne, ta nesmrtelnost díla básnického nebo uměleckého, nesmrtelnost ovšem relativná, tedy přesně mluveno, jeho *dlouhoživectví*? Na čem je založen dlouhý život díla básnického, dlouho, dlouho ještě se vyživajícího po smrti svého původce, stroucí se po staletí a staletí a někdy i po tisíciletí? (...)

Abys mohl na to odpovědět, musíš vystihnout, co je tu dílo básnické nebo umělecké? Nuže, pravé dílo básnické jest výsledek *tvorivosti* lidské; a tvorivost jest nejprve tam, kde je *vyšší míra* životnosti než jinde. Co básník nebo umělec vytváří ve svých dílech, je také *skutečnost*, a dokonce skutečnost *skutečnější*, než je běžná skutečnost jevová, než jsou například pole, lesy, řeky, než jsou židle a stoly, které dělá truhlář, džbány a hrnce, jež robí hrnčír. (...)

Ale každé takové dílo básnické obsahuje v sobě život příští: předjímá jej: je skutečnější než dnešní skutečnost, rozlita všude kolem tebe. A pro tuto silnou potencialitu jest *napodobeno takové dílo dnešním a zítřejším životem*. Silnější život vždycky k sobě přitahuje život slabší: slabší život vždy a všude napodobí život silnější. A skutečnost, kterou nese v sobě velké dílo básnické, je život mnohem silnější, vyspělejší, mocnější, jehož se dovine lidstvo jako životní empirie a životního průměru snad teprve za sto, za dvě stě, pět set, tisíc let... Až do té doby má právo žít dílo básnické, neboť až do té doby jest ho třeba k chodu světa a života. (...)

Básnické a umělecké dílo podněcuje tedy život k větší životnosti, nutí ho k vybavování nových a nových možností, napíná ho k větší a větší intenzitě. Slaboši mezi čtenáři nebo diváky mu jen podléhají; napodobí je trpně: jsou jím zcela fascinováni, přemoženi, spoutáni. Ale silnější posluchačstvo, čtenářstvo, diváctvo s ním spolupracují; dotvářejí je, přetvářejí je víceméně samostatně; obměňují a pozměňují jeho jednotlivé složky, doplňují je svými zkušenostmi. *A dílo básnické nebo umělecké začíná nyní žít život plný proměn*, jakýsi svůj dobrodružný životní román: odpoutalo se od svého průvodce, vzněcuje život kolem sebe a hněte i formuje jej, *ale jest jím také hněteno*. (...) Na příští a pozdnější generace působí často jiným smyslem a rázem než na generaci první, která viděla jeho zrod; smysl a význam jeho se podstatně mění. Jest ceněno pozdnějšími věky pro jiné vlastnosti, které v něm byly jimi objeveny, než věkem prvním. Stává se tajemným a všetečným životním symbolem, který jest znova a znova jinak i nově vykládán a řešen jako hádanka Sfinžina. (...)

F. X. Šalda, O tzv. nesmrtelnosti díla básnického, Olomouc 1995, s. 26 – 27, 31, 34 – 35.

Poznámky a vysvětlivky:

empirie – zkušenost; **hádanka Sfinžina** - Sfinga byla v starořeckých bájích nestvůra s ženskou hlavou a okřídleným lvím tělem, před branami města Théb kladla přichozím hádanku (co chodí ráno

po čtyřech, v poledne po dvou a večer po třech? odpověď: člověk v raném dětství, pak v dospělosti a konečně ve stáří) a usmrcovala ty, kteří neuhodli (uhodl a přemohl ji až hrdina Oidipús); **potencialita** – souhrn schopností či možností; **stroucí se** – rozprostírající se.

1-C3 Otázky a úlohy

1. Najděte – např. ve sdělovacích prostředcích – příklady pozitivistického hodnocení skutečnosti a okomentujte je.
2. Shrňte a dnešním jazykem stručně vyjádřete hlavní myšlenky Šaldova textu.
3. Pokuste se odhadnout, jaký je vztah mezi literární částí nynějších jednotných maturitních testů a Šaldovými názory na úlohu čtenáře při interpretaci literárního díla.

1-D Některá zajímavá data

František Xaver **Šalda** (22. 12. 1867 Liberec – 4. 4. 1937 Praha)

Český literární kritik, zabývající se především moderní českou literaturou; **dosud nejvýznamnější osobnost** svého oboru.

Jeho křestní jména odkazují na Františka Xaverského (1506 – 1552), významného španělského misionáře (působícího v Asii), spoluzakladatele mnišského řádu jezuitů.

F. X. Šalda byl spoluautorem **Ottova slovníku naučného** (nejrozsáhlejší české všeobecné knižní encyklopedie, vycházející v letech 1888 – 1909; 27 + 1 svazků).

Poté, co literární kritika odmítla jeho povídku *Analysa* (1891), obhájil své dílo ve studii *Synthetism v novém umění* (1891 – 1892) a stal se sám literárním kritikem. Psal do řady intelektuálních časopisů.

V r. **1895** byl menšinovým spoluautorem manifestu **Česká moderna** (vyšel r. 1896).

V letech 1899 – 1900 prodělal po zranění páteře těžké nervové onemocnění s trvalými následky v oblasti hybnosti. V soukromí žil osaměle, své city věnoval spisovatelce Růženě Svobodové (1868 – 1920), manželce spisovatele F. X. Svobody (1860 – 1943).

V r. 1915 začal přednášet na **Karlově univerzitě** jako docent a záhy profesor **západoevropských, zejména románských literatur**.

F. X. Šalda a filozof, sociolog a politik **Tomáš Garrigue Masaryk** (1850 – 1937) byli považováni za dvojici intelektuálně patrně nejvlivnějších Čechů své doby (zpočátku si byli názorově dosti blízcí, později spolu v řadě věcí nesouhlasili).

Po vzniku Československé republiky Šalda výrazně spojil svou publikační činnost se čtrnáctidenníkem *Tvorba* (od r. 1925; v r. 1928 jej však dal k dispozici komunistickým novinářům v čele s Juliem Fučíkem, protože komunistický tisk byl tehdy stížen úředním zákazem, což odporovalo Šaldově podpoře svobody projevu). Od r. **1928** až do své smrti Šalda sám tvořil měsíčník **Šaldův zápisník**: šlo vlastně o tištěného předchůdce dnešních internetových blogů, Šalda tam uveřejňoval své kritické stati a komentoval soudobé dění.



Některá díla:

Soubory kritických statí *Boje o zítřek* (1905), *Duše a dílo* (1913).

Povídka *Analysa* (1891).

Román *Loutky i dělníci boží* (vyšlo 1917).

2. Francouzští prokletí básníci: Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud

2-A Prokletí básníci: všeobecná charakteristika; 2-B1 Charles Baudelaire: Květy zla: Cikáni; 2-B2 Paul Verlaine: Moudrost: Ta křehká krása žen; 2-B3 Arthur Rimbaud: Opilý koráb. 2-D Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud.

2-A Prokletí básníci: všeobecná charakteristika

Chronologicky první, nejstarší literární skupinou v umění konce století byli **francouzští prokletí básníci** (les poètes maudits [le poet modi]). Začali tvořit vlastně ještě v době, kdy na kulturní scéně dominovaly romantismus a realismus, ale někteří z nich svou tvorbu dovedli až před rok 1900. Označení *prokletí básníci* vytvořil jeden z nich, **Paul Verlaine** [pol verlen], když tak nazval knihu vzpomínek na své básnické druhy a na svá vlastní mladší léta. Kniha ovšem byla napsána a vydána až v době, kdy tvorba zmíněných umělců (patřila k nim také jedna básnířka) již vrcholila.

Prokletí básníci se vymykali většinové kultuře svou tvorbou i životem. Byli však velmi talentovaní, dokázali brzy zaujmout a zpravidla se dočkali uznání. Předtím se ovšem museli vypořádat s nesouhlasem rodičovské generace, s nedostatkem financí, s ohněm literárněkritických střetnutí, s vlnami veřejného odporu, s úředními zákazy, a dokonce někdy i soudními přemi.

Se svou zvýšenou citlivostí vůči přehlíženým stránkám světa, s odporem k převládajícím konvencím společenského (ale i třeba náboženského) života, s výsměchem a deziluzí, s opojením tajemnem i exotikou, s upřímnou a nepotlačenou touhou v záležitostech intimních, s velkou obrazotvorností a se smyslem pro nové pojetí krásy se stali mohutným a setrvalým (až dodnes) inspiračním zdrojem pro umělce (zdaleka ne jen literární) ve Francii i jinde ve světě, včetně Českých zemí. Prvním, kdo prokleté básníky překládal do češtiny, byl novoromantik **Jaroslav Vrchlický**, který rozpoznal jejich objevný přínos, i když s nimi v mnohém nesouhlasil. Významnou událost pro další rozvoj českého básnictví pak představoval soubor překladů od **Karla Čapka** *Francouzská poesie nové doby* (vyšlo 1920), kde byli prokletí básníci také zařazeni. A v českých podmínkách průkopnickou literárněteoretickou knihou na dané téma se stala publikace **Vítězslava Nezvala** *Moderní básnické směry* (1937), která se věnuje prokletým básníkům a jejich následovníkům.

F. X. Šalda rozšířil výčet prokletých básníků nad rámec Verlainova výběru. Na chronologicky první místo zařadil **Charlese Baudelaire** [šarl bodlér], který se stal inspirací pro všechny další prokleté básníky. Dodejme však, že prokletí básníci netvořili uměleckou skupinu ve smyslu nějaké užší spolupráce, naopak: všichni byli velkými individualitami a individualisty.



2-B1

Charles Baudelaire vytvořil pro umění konce století základnu v oblasti umělecké kritiky, vyjádřil souvislost nového umění s rovněž „platónským“ romantismem (obdivoval a svými překlady šířil dílo Edgara Allana Poea), patřil mezi první organizátory akcí, při nichž se umělci nového založení sdružovali, jako první z těchto autorů čelil i tvrdému odporu ze strany většinového publika.

Charles Baudelaire (1821 – 1867): Květy zla (1857)

Cikáni na cestách

Věštecký snědý lid s plameny v zřítelnicích
se včera vydal dál, na zádech s roboty,
jimž skýtá, kdykoli jen k němu vztáhnou rty,
vždy pohotový zdroj svých řader klesajících.

Mužové mlčky jdou, ve výstrojích se skvících,
kol kár, kde rodiny se choulí pod šaty,
a oči těžké sny, do dálek upjaty,
pak želí preludů před nimi prchajících.

Když je z bran doupěte zří cvrček kol se brát,
cvrkaje zesílí svou píseň nastokrát,
a dobrá Kybélé hned množí svoje věno,

dávajíc skále téct a pouští bujně kvést
před těmi poutníky, pro které všechny jest
království příští tmy dokořán otevřeno.

Charles Baudelaire, Květy zla, Praha 1948, s. 32. Přeložil Svatopluk Kadlec. Nepatrně upraveno.

Poznámky a vysvětlivky:

Kybélé (lépe *Kybelé*) – starověká, původně maloasijská, posléze hlavně římská mateřská bohyně Země, představovala typ mocné ženy, při slavnostech na její počest se muži uváděli až do orgiastického vytržení; **želet** – litovat.

2-C1 Otázky a úlohy

1. V čem – podle Baudelaira – spočívají přednosti cikánského způsobu života? Jaké jsou silné stránky cikánské povahy? V čem mohou být Cikáni inspirující?
2. Jaký je vztah mezi Cikány a přírodou a jakými prostředky jej autor vyjadřuje?

2-B2

Paul Verlaine působivě vyjádřil neukotvenou povahu i proměnlivé, ale hluboké pocity osamělého mladého člověka, typického pro generační vzpouru konce století. Vynikl srozumitelným, neornamentálním, ale přesto poetickým jazykem.

Paul Verlaine (1844 – 1896): Moudrost (1881)

Ta křehká krása žen

Ta křehká krása žen, ruce, jež bledost pily,
ty milosrdných sester i ty vražednic,
ty oči, kde už není zvířecího nic
než záblesk, jehož „dost“ v nás krotí temné
síly.

A ten hlas! Třeba lhoucí, je tak roztomilý,
zpěv jitřní, píseň o nešporách v záři svíc,
či píseň mateřská, jež chropot tiší zníc,
či vzlykot, který šála ztlumí v pravou chvíli...

Zde dole, drsní muži, láska živoří!
Kéž aspoň, daleko polibků, příkoří,
se něco lepšího tam na výšinách rodí,

něco jak dětské srdce, něha těšivá,
ohledy, laskavost! Vždyť kdo nás doprovodí,
co vlastně zbude, až smrt „pojd’ už!“ zakývá?

Přeložil František Hrubín.

Poznámky a vysvětlivky:

milosrdné sestry – jeptišky (řádové sestry) pečující o nemocné; **nešpory** – katolická modlitební pobožnost za soumraku, nejčastěji v klášterech.

2-C2 Otázky a úlohy

1. Obě výše uvedené básně, Baudelairova i Verlainova, mají shodnou formu. Jak se nazývá, kdo a kdy ji vytvořil a jaké jsou její přednosti?
2. Verlainova báseň je stylizována jako promluva v dialogu. Jaké prostředky k tomu autor použil? Najděte je a terminologicky pojmenujte. Kdo jsou posluchači?
3. Jaké dva typy žen si autor vybral jako zástupkyně ženského pohlaví? V čem jejich srovnání působí odlišně od předpokládaného většinového mínění?
4. Jaká je hlavní úloha žen ve vztahu k mužům? V jakém smyslu ženy na muže působí?
5. Pokuste se odpovědět na autorovu závěrečnou otázku.

2-B3

Arthur Rimbaud [artýr rembo] doplnil své blízké předchůdce i současníky prudkou spontánností básnického výrazu, odbojnými, až revolučními náladami, mimořádně bohatou imaginací (představivostí) ocitající se často až na prahu halucinačních stavů, náhlými tematickými přechody v textu, mistrnou volbou výrazů od velmi poetických až po příhodně vulgární. Jeho tvorba jako by výstižně ilustrovala, že velké umění nevychází z racionální rozvahy a řemeslné zkušenosti, ale že je produktem přirozenosti pramenící v neprobádaných, nevědomých zákoutích lidské psychiky.

Arthur Rimbaud (1854 – 1891): Opilý koráb (1871)

Když plul jsem po Řekách, jež nelítostně pádí,
tu jednou musil jsem dát sbohem lodníkům:
křiklaví divoši k nim vpadli v lodní zádi
a nahé přibili je k pestrým kolíkům.

Pak nestaral jsem se už vůbec o posádku,
jež vezla obilí, sklad bavlny a chmel.
Když mužstvo skončilo svou pranicí a hádku,
tu Řeky nechaly mne plouti, kam jsem chtěl.

Přes mocné přílivy a mořské vlnobití
jsem spěchal, zaslepen jak dítě v peřině,
jak Poloostrovy, jež zběsile se řítí,
když odpoutaly se a bloudí v bažině. (...)

A od té chvíle jsem se koupal v širém moři,
jež bylo plné hvězd, a bez cíle jsem plul,
hltaje blankyty, do nichž se občas noří
zasněžený umrlec, jenž právě utonul,

potřísnil hanebně ty bledomodré víry
a rytmus světelných a třpytících se krás,
prudší než alkohol, širší než naše lýry

vypučí milostný a hnisající kvas.

Znám nebe, třpytící se pod průtrží mračen,
znám kouzlo večerů a velkých povodní,
znám jitra nadšená jak hejno vodních kačen
a časem viděl jsem to, o čem lidé sní. (...)

Sníl jsem o zelené a zasněžené noci,
o žhavých polibcích, jež víří v prostoru,
o koloběhu míz, jež mají vesmír v moci,
o modrém procitnutí zpěvných fosforů. (...)

Víte, že narazil jsem jednou na Floridy,
kde květy mísí se s očima panterů,
kde duha, napjatá pod horizontem z křídly,
ukrývá stáda lvic před zraky škunerů.

Viděl jsem prohlubně a močály, jež kvasí,
propast, kde v sítinách spí celý Leviatan,
bezvětrí s vichřicí a celé zeměpásky,
svržené do jícnu jak do pekelných bran!

Ledovce, perleť vln a hnědou barvu zemí,

uvázlé koráby v hničících zátokách,
kde velcí hroznýši, šíření štěnicemi,
padají ze stromů a šíří černý pach.

A byl bych ukázal rád dětem v modrém proutí
ty malé rybičky, ty zlaté kapříky.
Korály žehaly mé dlouhé bludné pouti
a občas vanuly mně vlídné větříky. (...)

Mne, zabloudilou loď, vrženou za vichřice
do vzduchu bez ptactva za gigantický plot,
mne nezachrání už záchranná plachetnice,
můj trup je opilý přívaly slaných vod,

já, koráb z mlhovin, já, fantastické zvíře,
já, jenž jsem prorážel kouř nebes jako zeď,
kde roste převzácená pochoutka pro malíře –
sluneční lišejník, zašlý jak stará měď, (...)

já, prkno, poseté žhavými půlměsíci,
jež rozléhaly se na sto mil do dálky,
já náhle zatoužil jsem podívat se domů

na starou Evropu a lesní rusalky.

Viděl jsem opilá a hvězdná souostroví
s nebem, jež třpytí se jak velký paví chvost,
zdaleka v noci spí pod jejich mdlými krovky
ohniví letouni, jimž patří budoucnost?

Co jsem se naplakal za srdcervoucích jiter,
nic neobešlo se teď pro mne bez hoře.
Jsem láskou rozladěn jak struny starých citer.
Oh, kéž mi praskne kýl! Kéž sletím do moře!

A toužím po stružce, kde za nizoučným
houštím
se šťastně prohání pár dětských košílek,
jsem v duchu hošíkem a dřepě s nimi pouštím
lodičku z papíru, křehkou jak motýlek.

A zalit tříští vln a jejich pyšných krajk
už nechci závodit s kupčíky z Bostonu,
už nechci projíždět flotilou pestrých vlajek
a plavat před strašným pohledem pontonů!

Arthur Rimbaud, Doušek jedu, Praha 1985, s. 124 – 128. Přeložil Vítězslav Nezval.



Poznámky a vysvětlivky:

bařina – bažina; **Boston** – známé přístavní město na severovýchodě Spojených států; **kýl** – osová výztuž ve dně plavidla, má stabilizační funkci; **Leviatan** – v Bibli mořská dračí obluda, ztělesnění divého chaosu; **panter** – kočkovitá šelma levhart nebo jaguár; **ponton** – plochý člun pro přepravu rozměrného nákladu, základem jeho trupu bývá dutý plovák; **škuner** – vícestěžňová plachetnice s vratiplachtami.

2-C3 Otázky a úlohy

1. Proč je koráb opilý? Co mu divošské přepadení přineslo (a proč vůbec motiv divochů)?
2. Jako malbu nebo koláž ztvárněte alespoň výše ze světa, jímž koráb pluje. Pokuste se najít ve velkém výtvarném umění nějaká (aspoň 1 – 2) výtvarná díla aspoň trochu podobná vašemu výtvaru. Zaznamenejte jejich autory, názvy a dobu vzniku.
3. Najděte pasáž založenou na kontrastu. Kde jsme se (u jakého literárního směru a autora) s podobným textem již setkali? V čem se však Rimbaud liší?
4. Objasněte, po jakém životě vypravěč touží. A i zde hledejte analogii ve starší literatuře.

1-D Některá zajímavá data

Charles **Baudelaire** (9. 4. 1821 Paříž – 31. 8. 1867 Paříž)

Francouzský básník, překladatel a publicista. První z řady prokletých básníků.

Narodil se jako dítě dvaadesátiletého bývalého kněze a jeho sedmadvacetileté manželky. Když bylo Baudelairovi 6 let, otec mu zemřel a matka se brzy znovu provdala, tentokrát za vysoce postaveného důstojníka a politika Jacquesa Aupicka. Baudelaire otčíma neměl rád a brzy odešel z domova. Dobře studoval na střední i vysoké škole, ale studia nedokončil, neboť již brzy začal usilovat o spisovatelskou dráhu. Podnikl **cestu lodí do exotických francouzských kolonií**, odkud se vrátil (1842) s krásnou mulatkou (míšenkou narozenou běloško-černošskému páru) Jeanne Duvalovou (asi 1820 – 1862), která byla Baudelairovou životní partnerkou i velkou inspirací (jako *černá Venuše*) až do smrti, ačkoli jejich bouřlivý vztah procházel také krizemi. Baudelaire žil z rychle se tenčícího dědictví po otci a stal se **jednou z vůdčích osobností** na schůzkách **pařížské bohémy**, při nichž umělci vedli nekonečné debaty o kultuře (ovšem zároveň mj. experimentovali s omamným hašišem). Baudelaire se tu dopracoval k tvůrčí zásadě, že **originalita obsahu** díla musí být **v souladu s precizní dokonalostí užití formy**.

Stal se **výtvarným kritikem**, který podporoval moderní **umění konce století v malířství**. V literární tvorbě na něj výrazně zapůsobil **Edgar Allan Poe**, jehož texty překládal. Překlady a publicistikou si Baudelaire zajišťoval živobytí, neboť příbuzní jej odstříhli od rodinných peněz. V r. 1857 publikoval své stěžejní dílo, básnickou sbírku **Květy zla**. Obsahuje 100 básní a vznikala 20 let. Sbírka vzbudila velký rozruch a Baudelaire byl dokonce soudem odsouzen pro poškozování veřejné morálky a pro urážku náboženství: 6 básní ze sbírky bylo úředně zakázáno.

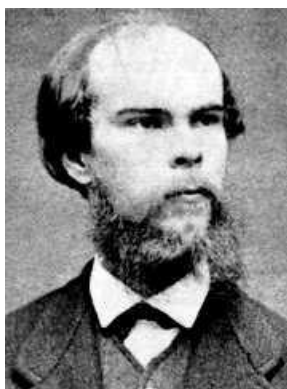


Nejvýznamnější dílo:

Básnická sbírka Květy zla (Les Fleurs du mal; 1857, původně 100 básní, rozšířená vydání 1861 a posmrtně 1868).

Paul **Verlaine** (30. 3. 1844 Mety/Metz – 8. 1. 1896 Paříž)

Francouzský spisovatel. Jeden z prokletých básníků.



Narodil se v rodině vojenského důstojníka jako jediné a dlouho očekávané dítě (otci bylo 46 let a matce 32 let). V r. 1853 se rodina přestěhovala do Paříže, kde Verlaine vystudoval střední školu; již jako student začal psát básně a jednu z nich poslal Victoru Hugovi, jehož byl celoživotním obdivovatelem. V letech 1864 – 1872 pracoval jako **úředník na pařížské radnici**. Pronikl do světa **uměleckých salonů** (r. 1869 se zde seznámil se šestnáctiletou Mathildou Mautéovou) a časopisecky začal publikovat básně i eseje: přihlásil se k Charlesi Baudelairovi jako ke svému vzoru. Pak mu začaly vycházet i básnické sbírky a již první z nich, **Saturnské básně** (1866), z něj udělala úspěšného básníka. Čtenáři na něm oceňovali hudebnost veršů, mnohoznačnost ve vyjadřování a rozechvěnou citlivost člověka hluboce vnímavého ke světu, ale bez síly k razantnímu činu.

V r. 1870 (v době Prusko-francouzské války 1870 – 1871 za sjednocení Německa) se Verlaine oženil s Mathildou. Když v r. 1871, během obležení Paříže německým vojskem, došlo v metropoli k převratu a vlády na radnici se ujala dělnická Pařížská komuna (trvala 18. 3. – 28. 5., tedy 72 dnů), Verlaine vedl její tiskové oddělení, avšak posléze unikl velmi krvavému potlačení Komuny armádami francouzskou a německou. Na podzim téhož roku se Verlainovi a Mathildě narodil syn Georges, ale manželství již bylo ve vážné krizi kvůli Verlainově divoké povaze a alkoholismu.

Verlaine projevoval i homosexuální sklony. Vášnivě se sblížil se začínajícím básníkem **Arthurem Rimbaudem** (1854 – 1891), který senzačně uspěl již jako sedmnáctiletý se svou básnickou skladbou *Opilý koráb* (1871). Kvůli Rimbaudovi Verlaine opustil celý svůj dosavadní život a oba odjeli do ciziny: pobývali v Londýně a Belgii, kde během vzájemné hádky Verlaine Rimbauda lehce postřelil z pistole, a strávil proto rok a půl v belgickém **vězení**. Tam napsal řadu básní a duchovně se přimknul ke **katolickému křesťanství**, což ovlivnilo i jeho následnou tvorbu. Po propuštění se bezúspěšně pokusil smířit s Mathildou i Rimbaudem. V následujících letech působil jako učitel v Anglii i ve Francii, ale nových literárních úspěchů se dočkal až po návratu do Paříže (1882), kdy vedle poezie psal nově i prózu. Od r. 1885 se jeho zdraví zhoršovalo natolik, že byl nucen velmi často pobývat v nemocnicích. Tehdy však vydává další knihy a je obecně považován za **nejlepšího žijícího francouzského básníka**. Jeho pohřbu se zúčastnila celá umělecká Paříž.

Některá díla:

Básnické sbírky *Saturnské básně* (Poèmes saturniens; 1866), *Přítelkyně* (Les Amies; 1867), *Písňe beze slov* (Romances sans paroles; 1874), *Moudrost* (Sagesse; 1881).

Básnická skladba *Umění básnické* (Art poétique): shrnuje autorovy názory na poezii.

Vzpomínky na kolegy-básníky *Prokletí básníci* (Les Poètes maudits; 1884).

Arthur **Rimbaud** (20. 10. 1854 Charleville v severovýchodní Francii – 10. 11. 1891 Marseille)



Francouzský básník. Jeden z prokletých básníků.

Pocházel z rodiny vojenského důstojníka a statkářky, ale otec rodinu v r. 1860 opustil. Rimbaud těžko snášel konzervativní výchovu z matčiny strany a reagoval na ni útekem z domova, které však byly motivovány i tím, že Rimbaud se zajímal o politiku (zastával levicové postoje) a chtěl být u významných událostí souvisejících s pádem francouzského třetího císařství Napoleona III. Neodradila jej ani rizika spojená s probíhající Prusko-francouzskou válkou.

Psát poezii začal na střední škole, kde jej v tvorbě účinně podporoval profesor literatury. Rimbaud sympatizoval s Pařížskou komunou (1871) a je možné, že se zúčastnil jejích barikádových bojů proti útočící francouzské a německé armádě. V r. 1871 také senzačně zaujal básnickou skladbou *Opilý koráb*, která se stala symbolem celého literárního hnutí konce století. Rimbaud vynikal naprostým uvolněním obrazotvornosti a tematikou generační vzpoury, která se obrací proti uctívaným hodnotám „generace otců“. Mimo hlavní proud stál i ve svém soukromí: byl intimním partnerem Paula Verlainea, který se zasloužil o publikování jeho děl. Po roztržce s ním se vydal sám na dobrodružné cesty po mnoha zemích Evropy, během nichž však přestal literárně tvořit. Pobýval dokonce až v Orientu, kde se stal obchodníkem. Postihla ho však rakovina kostí, a přestože mu po rychlém návratu do Francie amputovali nohu, na záchranu bylo již pozdě.

Nejvýznamnější dílo:

Básnická skladba *Opilý koráb* (Le Bateau ivre; 1871).

3. – 4. Impresionismus a symbolismus: Antonín Sova, Otokar Březina

3-4-A1 *Nové umělecké směry v atmosféře konce století*; 3-4-A2 *Impresionismus*; 3-4-A3 *Česká moderna*; 3-4-B3 *Manifest České moderny*; 3-4-A4 *Český literární impresionismus*; 3-4-B4a *Antonín Sova: Květy intimních nálad: U řek*; 3-4-B4b *Antonín Sova: Z mého kraje: Rybníky*; 3-4-A5 *Symbolismus*; 3-4-B5 *Otokar Březina: Ruce*; 3-4-D *Antonín Sova, Otokar Březina*.

3-4-A1 Nové umělecké směry v atmosféře konce století

Společenské změny na přelomu 19. a 20. století se dotkly všech druhů umění a vedly k tomu, že **umělecká tvorba** (i z dílny velkých osobností) **se přibližila běžnému člověku** jak v dostupnosti jednotlivých děl, tak ve výběru námětů i témat. Z toho vyplynula potřeba orientovat umění tak, aby dokázalo **reagovat na proměnlivou povahu běžného života**.

Můžeme zde spatřovat i významný krok v **demokratizaci umění**. Tradiční tvorba (reprezentovaná např. ve výtvarném umění novoromantickým historismem) zpracovávala – ornamentálním způsobem – všeobecně známé, osvědčené a široce přijímané náměty vycházející ze starší, klasické tradice. Zato **noví tvůrci** chtěli přinést do umění vzruch, pohyb, vyhraněnou individualitu, živou fantazii, zvýšenou vnímavost, otevřenost vůči nekonečnému a nezkrotnému světu a např. v malířské technice pohotovou dovednost pracovat kdekoli a kdykoli (na rozdíl od dosud preferované ateliérové tvorby).

Objevilo se **množství uměleckých směrů i svébytně zaměřených tvůrčích skupin**. K prezentaci nového umění začaly sloužit **kulturní časopisy**, jejichž počet i náklad také výrazně vzrostly. Pravidelně se konaly **výstavy** výtvarných děl, pečlivě připravované, popularizované v médiích a široce diskutované v kulturně zaměřené veřejnosti. Některé z těchto periodik či akcí zaznamenaly mimořádný dosah svého vlivu. Výtvarná díla obecně představují nejviditelnější projev umění konce století. **Začíná tu epocha umění moderního**, které samozřejmě trvá a rozvíjí se i dnes.

Je obtížné shrnout **charakteristické znaky všech uměleckých směrů konce století** bez ohledu na to, zda se projevují v malířství nebo například literatuře. Přesto tu můžeme najít příznačné rysy:

1. Umění chce stejnou měrou zachycovat i ukazovat nejen vnější, ale i vnitřní podobu skutečnosti.

2. Umění záměrně vytváří napětí tím, že své osvobozující tvůrčí gesto spojuje s provokativním porušením starých, ustrnulých norem nejen estetických, ale také etických, filozofických, náboženských, a dokonce i politických (umění se tak zapojuje do procesu revoluční přeměny celé společnosti).

3. Umění je spjato především s atmosférou velkoměsta, v němž – paradoxně navzdory davům lidí a neustálému ruchu ulic, jež díky novému, pouličnímu osvětlení neutichají ani se soumrakem – se člověk-jedinec cítí **osamělý** a okolní svět vnímá jako cizí a chladný (pokud umělci ztvárňují venkov, vidí ho městskýmá očima).

4. Umění objasňuje, že velkoměsto je především trhem, jehož obrovská nabídka lákavých, jinde nevidaných požitků dává běžnému člověku palčivě pocítit **omezenost vlastních individuálních možností**, tím spíše, že městský člověk (včetně umělce) je se svou profesí také jen pouhým **zbožím**.

5. Umění očekává příjemce mnohem vnímavějšího, než bylo dosud zvykem: divák, čtenář či posluchač by měl zároveň zapojit všechny oblasti své bytosti – **emocionalitu, imaginaci a intelekt** (proto v umění dochází k **silnému odklonu od popisnosti směrem k náznakovosti**).

6. Umění ukazuje, že produktivní síly industriálního světa se mohou proměnit v síly **destruktivní** (přinášející válečné hrůzy nebo sociální bídu).

7. Umění se podílí na vytváření nové harmonie lidské osobnosti, která je založena na **přirozenosti, všestrannosti a svobodě**.

8. Umění se proměňuje, pokud jde o tvůrčí postupy autorů: je obvyklé **experimentovat** (s tvůrčími metodami, náměty apod.) v úžeji **specializovaných oblastech** – podobně jako v laboratoři.

9. Umění překračuje hranice místní i časové: stírají se rozdíly mezi národními školami, výběrově se čerpá inspirace z minulosti i z exotických zemí, vzniká internacionalizované **světové umění** (úlohu vůdčího centra však hraje **Francie** a zejména **Paříž**).

10. Umění **stále** zůstává prostorem pro vznik i podporu **nových hodnot ve všech oblastech života**.

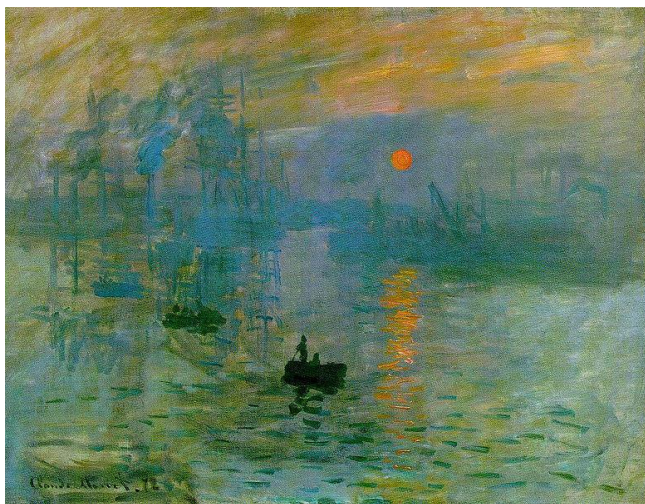
3-4-A2 Impresionismus

Chápeme-li prokleté básníky jako (jen) tvůrčí skupinu, pak **prvním** skutečným **uměleckým směrem** v epoše **konce století** byl **impresionismus** (fr. *impression* [empresjö] = *dojem, vjem*). Prolnuly se v něm některé starší, **romantické a realistické vývojové tendence s novými tvůrčími cestami** ve sféře **formální i obsahové**. Za duchovního otce impresionismu je považován francouzský malíř **Édouard Manet** [eduár mane] (1832 – 1883), který se však skutečným impresionistou nikdy nestal. Nicméně v r. 1863 na pařížské výtvarné výstavě Salon odmítnutých vystavil rozměrný obraz *Snídaně v trávě*, který vzbudil vlnu pobouřených ohlasů od zastánců hlavního proudu (mainstreamu) tehdejšího francouzského malířství (jako by se zde opakoval příběh z r. 1857 s básnickou sbírkou *Květy zla* od Charlese Baudelaira).



Snídaně v trávě (Le Déjeuner sur l'herbe; olej na plátně; 214 x 270 cm) provokovala (1) námětem hravé erotiky, zasazeným do neuhlazeně přirozené scény ze života středních vrstev, (2) zdůrazněním formálních aspektů, jež se vyrovnávají zřetelům obsahovým (překvapivý zjev nahé dívky na trávníku ve hře světla a stínu slouží jednak jako kontrast k tmavě oděným mladým mužům, jednak symbolizuje přirozenou čistotu přírodního prostředí) a (3) údajně znevažující využití způsobu, jakým ztvárňoval figurální skupiny slavný italský renesanční malíř Raffael (autor obrazů mj. s církevní tematikou). Dodejme však, že Maneta se veřejně zastal např. Émile Zola.

Vliv Maneta a jeho tvorby byl pro **vznikající skupinu impresionistů** osudový. Jeden z jejích členů, **Claude Monet** [klód mone] (1840 – 1926), vyvolal na první společné výstavě skupiny v Paříži v r. 1874 velkou pozornost svým obrazem *Dojem, východ slunce* (Impression, soleil levant; 1872; olej na plátně; 50 x 65 cm). Monetovi odpůrci začali tento způsob malířské tvorby posměšně nazývat *impresionismus*, ale – jako už vícekrát v dějinách – původně hanlivý výraz se stal oficiálním označením nového uměleckého směru. Obraz zachycuje časné ráno v severofrancouzském přístavu Le Havre [l(e)ávr], vznikl rychlými doteky štětce, nanášejícího jasné barvy, působí bezprostředně svou skicovitostí (jakoby nedokončen), postrádá ostré obrysy, takže se zdá, že vyjadřuje (prostřednictvím světelných paprsků odrážejících se v malířově oku) prchavý okamžik a zejména náladu, která se k němu váže.



Svobodná povaha celé epochy konce století vedla k tomu, že ani mezi stoupenci určitého uměleckého směru nebyla velká jednotá. Již u impresionismu bychom našli jen několik málo autorů, kteří beze zbytku dodržovali jeho zásady: kromě Moneta to byli ještě zejména Francouzi **Camille Pissarro** [kamij pisaro] (1830 – 1903) a **Alfred Sisley** [alfred sisle] (1839 – 1899). Jiní autoři řazení mezi impresionisty se ovšem v některých rysech od tohoto směru odlišovali: Kromě Édouarda Maneta např. francouzští malíři **Edgar Degas** [edgár dega] (1834 – 1917), **Paul Cézanne** [pol sezan] (1839 – 1906; např. obraz *Hora Saint-Victoire*), **Auguste Renoir** [ogist renoár] (1841 – 1919; např. obraz *Snídaně veslařů*).

Někteří z nich podporovali impresionismus i svými kritickými statěmi. Např. Cézanne v jedné z nich výstižně napsal: „Na Monetovi není nic než ten jeho pohled, jeho oko je ale skutečně fantastické!“



Impresionismus se ze světa malířství prosadil v dalších druzích umění. Impresionističtí hudební skladatelé uvolnili dosavadní kompoziční pravidla včetně práce s melodií. I jejich hlavním autorským záměrem bylo vyjádřit neopakovatelné okamžiky, prchavé vjemy, dojmy či nálady, ale také třeba hru barev. Zakladatelem hudebního impresionismu se stal Francouz **Claude Debussy** [klód debisi] (1862 – 1918), mezi jehož nejvýznamnější skladby patří *Preludium k Faunovu odpoledni*, *Moře*, cyklus 6 skladeb *Obrazy* nebo cyklus 24 skladeb *Preludia*. Z dalších impresionistických skladatelů vynikl např. **Maurice Ravel** [moris ravel] (1875 – 1937), jehož skladba *Bolero* se zařadila mezi nejoblíbenější hudební díla všech dob (je založeno na stupňovaném opakování ústřední melodie ke španělskému tanci, může připomínat postupné nanášení barev štětcem na plátno).

Impresionismus se projevil rovněž v literatuře a posléze i ve fotografii a filmu.

3-4-A3 Manifest Česká moderna

Umění konce století samozřejmě zasáhlo i **České země**. Ve srovnání s Francií tu však existovaly dvě odlišnosti: Češi žili v podmínkách **národní diskriminace** uskutečňované rakousko-uherskou vládou a **vývoj české společnosti směrem k modernímu průmyslovému věku** byl za západní Evropou zhruba o jednu generaci **opožděn**.

Proto si zde vydobyl a dlouho udržoval silnou pozici **historizující novoromantismus ruchovců a lumírovců**. Když Jaroslav Vrchlický publikoval svůj překlad Rimbaudových básní, napsal k němu (r. 1892) komentář, v němž mimo jiné říká: „Zato jeho Opilá loď – toť orgie zvuků, potácení se opilce v noci, blábolení génia – všecko, jenom ne smysl a rozum.“

Generace českých tvůrců konce století vystoupila na veřejnost společně prostřednictvím svého manifestu (programového prohlášení) s názvem **Česká moderna**. Vznikl v říjnu **1895**, byl otištěn v kulturním časopise *Rozhledy* (vycházejícím od r. 1894), jeho hlavním autorem byl **Josef Svatopluk Machar** a některé části doplnil **F. X. Šalda**. Manifest podepsalo 12 mladých tvůrců,

z nichž jsou pro nás nejznámější **Otokar Březina, Josef Svatopluk Machar, Vilém Mrštík, Antonín Sova a F. X. Šalda**. Tvůrci manifestu chtěli původně k podpisu přizvat i některé politické osobnosti, na prvním místě Tomáše Garrigua Masaryka, ale pak od svého úmyslu upustili.

3-4-B3

Česká moderna (1895)

Sražena typickými reprezentanty starých směrů v jeden šik, přinucena obhajovati své přesvědčení, volnost slova, právo bezohledné kritiky nejprudším a nejvášnivějším bojem, jaký česká literatura vůbec zaznamenává, přijala část mladé generace literární jméno, které s despektem bylo hozeno na ni: Česká moderna.

Bylo jí vytknuto jako nedostatek běžného společenského dobrého tónu, že se nepřipojila tiše k předcházejícímu staršímu proudu, že neuznává za svaté jeho ikony, že povrhá skepticky jeho autoritami, že nemá úcty k starým fetišům: byl pranýřován její revolucionářský duch. Výtky ty jí byly učiněny právem, je hrdá na ně. Cítí, že mezi generací starší a jí je nepreklenutelná propast. Povrhla ujetou silnicí a půjde svou cestou. Principy, které zastávali její lidé od několika let porůznu, podrží ona i nadále. Jsou tmelem, který ji spojil. (...)



Chceme individualitu, chceme ji v kritice, v umění. Umělce chceme, ne echa cizích tónů, ne eklektiky, ne diletanty. Nevážíme si pestrobarevného látání přejatých myšlenek a forem, zrýmovaných politických programů, imitací národních písní, veršovaných folkloristických tretek, šedivého fangličkářství, realistické ploché objektivnosti.

Individualita nade vše, žitím kypící a život tvořící. Dnes, kdy estetika našla útulku jen v učebnicích středních škol, kdy boje o účelnost v umění jsou směšným přežitkem, kdy všechno staré padá do rumů a počíná se svět nový, žádáme od umělce: Buď svým a buď to ty! Neakcentujeme nikterak českost: Buď svý a budeš český. Mánes, Smetana, Neruda, tito nyní čistě čeští umělci par excelanc, platili celou polovici života za cizácky se vyjadřující. Neznáme národnostních map. (...)

Umělče, dej do svého díla svou krev, svůj mozek, sebe – ty, tvůj mozek, tvá krev bude žítí a dýchatí v něm a on žítí bude jimi. Chceme pravdu v umění, ne tu, jež je fotografií věcí vnějších, ale tu poctivou pravdu vnitřní, již je normou jen její nositel – individuum.

Moderna literární setkala se v čisté snaze po novém a lepším s modernou politickou. Zrodily se obě z těchže dispozic. (...)

Jak chceme v literatuře individualismus, tak ho žádáme v politice. Politika budiž prováděna celými, vypracovanými jedinci. Míra jejich individuálnosti buď v přímém poměru k stupni jejich sebezapření: nic pro sebe sama, vše pro věc. (...)

Nemáme strach o svůj jazyk. Jsme národnostně tak daleko, že nám ho žádná moc na světě nevyrvé. Zachování jeho není nám účelem, ale prostředkem k vyšším cílům. (...)

Chceme v otázce sociální býti především lidmi. Počítáme dělnictvo k národu? I tenkrát, když prohlásí, že je internacionální? Ano. (...)

Buržoazie celé Evropy je stejná. Emancipovaná francouzskou revolucí zapomněla záhy na trpký osud potlačovaných a svorně s feudály a svorně se sedláky – i tito prošli podobnou školou – staví se proti mozolným, prosícím rukám bílých otroků. Chceme všeobecné hlasovací právo...

Manifest České moderny, <http://www.ceskaliteratura.cz/dok/mmoderny.htm>.

3-4-C3 Otázky a úlohy

1. Najděte shodné rysy mezi tvorbou prokletých básníků a manifestem Česká moderna.
2. Najděte v textu pasáž, která se nejkritičtěji obrací proti ruchovcům a lumírovům, a charakterizujte zde použitá pojmenování. Odhadněte, jak by se patrně čeští novoromantici této kritice bránili.
3. Posuďte manifest Česká moderna z dnešního hlediska:
 - a) V čem byste se s ním ztotožnili?
 - b) V čem by s ním souhlasila většina nynější české kulturní veřejnosti?
 - c) V čem by naopak jeho signatáři dnes zůstali ve zřetelné menšině? Proč by tomu tak asi bylo?
4. Najděte v textu odlišnosti od dnešní češtiny (zejména té publicistické) a charakterizujte je.

3-4-A4 Český literární impresionismus

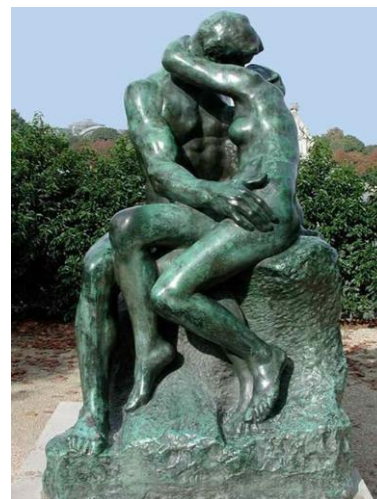
Spisovatelé prostřednictvím impresionismu vytyčili hned v několika směrech **cestu k moderní literatuře**. Uvolnili dosavadní zvyklosti v **kompozici** díla, přinášejí jen **zlomkovité explicitní charakteristiky** postav (čímž posílili čtenářovu účast na celkovém vyznění díla), více rozvíjejí **epizodické složky** a **lyrická líčení**, prohlubují **sugestivnost** (podmanivou působivost) **situací**. V **poezii** samozřejmě **převažuje lyrika**, vzrůstá **důraz** kladený **na zvukovou stránku** veršů. Literárním impresionistům ovšem bývá vytýkáno, že se – např. na rozdíl od realistů – odvracejí od hlubších sociálně-historických analýz skutečnosti.

Podobně jako v jiných druzích umění také v literatuře je impresionismus spojován především s autory, kteří se tomuto směru věnovali pouze v určitém období svého tvůrčího života nebo využívali jen některé impresionistické postupy. Ve světové literatuře sem patří např. Nor **Knut Hamsun** [knut hamsin] (1859 – 1952; román *Matka země*; Nobelova cena 1920), Rus **Anton Pavlovič Čechov** (1860 – 1904; drama *Tři sestry*), frankofonní Belgičan **Maurice Maeterlinck** [moris meterlenk] (1862 – 1949; drama *Modrý pták*; Nobelova cena 1911), Francouz **Marcel Proust** [marsel prust] (1871 – 1922; sedmidílný román *Hledání ztraceného času*).

V Českých zemích se impresionismus uplatnil také v několika druzích umění. V **malířství** se impresionistické vlivy projevily v dílech např. **Antonína Slavička** (1870 – 1910; obrazy *Ve Veltruském parku*, *U nás v Kameničkách* aj.), v **sochařství** **Josefa Mařatky** (1874 – 1937; sochy *Žena svlékající si šaty*, *Vzpomínka*). V české hudbě impresionismus pronikl do tvorby **Vítězslava Nováka** (1870 – 1949; symfonická báseň *V Tatrách*, písňový cyklus *Erotikon*) a **Josefa Suka** (1874 – 1935; zeť Antonína Dvořáka; scénická hudba *Radúz a Mahulena*, hudební báseň *Pohádka léta*).



Významnou událostí nejen pro český impresionismus, ale pro celou českou kulturní veřejnost se v r. **1902** stala **pražská výstava děl zakladatele moderního světového sochařství**, slavného Francouze **Auguste Rodina** [ogist roden] (1840 – 1917). Jedním z iniciátorů i organizátorů výstavy byl Josef Mařatka, jenž býval v Paříži Rodinovým žákem. Jednalo se o první velkou Rodinovu výstavu mimo Francii a Rodin během jejího konání sám do Prahy přijel. Čechami byl nadšen: Prahu přirovnal k Římu, půvab folklorního regionu Slovácko na jihovýchodní Moravě, který navštívil v doprovodu svých českých přátel, přirovnal k Řecku (a elegantní krása pražských žen mu připomněla Dantův Ráj).



V české literatuře najdeme impresionismus v dílech např. **F. X. Svobody** (1860 – 1943; básnická sbírka *Květy mých lučin*), **Viléma Mrštíka** (1863 – 1912; román *Pohádka máje*), **Růženy Svobodové** (1868 – 1920; román *Černí myslivci*), **Jaroslava Kvapila** (1868 – 1950; drama *Oblaka*), **Fráni Šrámka** (1877 – 1952; básnická sbírka *Splav*), **Rudolfa Těsnohlídka** (1882 – 1928; rozsáhlá povídka *Liška Bystrouška*), **Jiřího Mahena** (1882 – 1939; soubor fantastických dialogů *Měsíc*). Avšak jednoznačně nejtypičtějším představitelem české impresionistické poezie se stal **Antonín Sova** (1864 – 1928).

3-4-B4a

Básník **Antonín Sova** se narodil v **Pacově** uprostřed malebného, ovšem odlehlého a chudého kraje **na pomezí jižních Čech a Českomoravské vrchoviny**. Pracoval postupně v redakci Ottova slovníku naučného, jako úředník a knihovník. Zároveň již od studentských let psal především poezii. Věnoval se **několika literárním směrům**: začal publikovat v **Lumíru**, pak vyzkoušel **realismus** v poezii, posléze se široce soustředil na **impresionismus** a nakonec přispěl k vývoji **symbolismu**. Náležel k prvním signatářům manifestu **Česká moderna**, byl výrazně činný v českém kulturním životě, jeho básně inspirovaly impresionistické hudební skladatele.

Sova se stal velkým lyrikem zachycujícím krásu typické české (často jihočeské) přírody. F. X. Šalda o něm (r. 1924) napsal (s odkazem na švýcarského filozofa Henri-Frédérica Amiela [ánri frederik amiel], 1821 – 1881): „Jak je charakteristické pro Sovu, že se ve svých opravdových začátcích básnických nebouří, neprotestuje, neřeční, nedeklamuje, nýbrž vidí, pozoruje, vzpomíná a touží! Že není básníkem řečníkem ani básníkem filozofujícím a rozumařícím, nýbrž básníkem čistých, vycílených, kultivovaných *smyslů*. (...) Nejsou to obrázky pro obrázky, není to malba slovem, jak bylo kdysi tvrzeno. Je to naopak cosi niterně zřeného, je to doklad Amielovy definice krajiny jako stavu duše.“

Antonín Sova (1864 – 1928): Květy intimních nálad (1891)

U řek

U řek mám večer vlažný rád,
u řek, kde plno mušlí leží,
kde zvolna z řeky vstává chlad
a bílá pěna z dálky sněží.

U řek mám břízy nejraděj
a olše, do nichž stín se dere,

a cvrčků šum a vázek rej
a v dálce města rysy šeré.

Rád u řek rybáře já zřím
za clonou par s lodičkou línou
se ploužit šerem večerním,
kdy červánky v mze modré hynou.

A večer když se nachýlí
a měsíc v řece kdy se houpá,
ten noční chodec, napilý
modravou parou, z vod jež stoupá:

rád spřádám rytmus hudby pln,
při vzpomínkách a sladké tuše,
při šplounání ztišených vln
a při vzrušení celé duše.

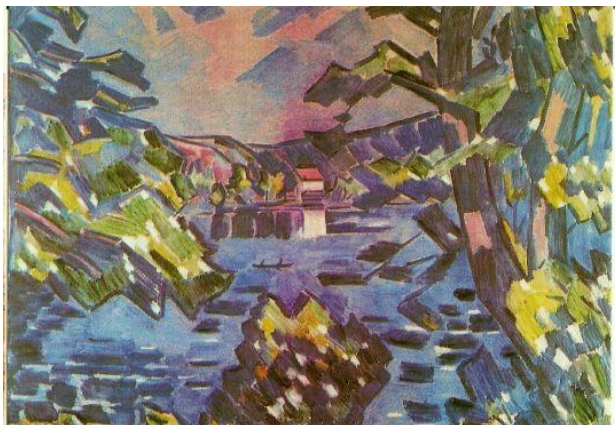
Antonín Sova, Když ona přišla na můj sad, Praha 1987, s. 31.

Poznámka:

plno mušlí – najít v Sovově době v českých řekách sladkovodní mlže (škeble, perlorodky) bylo mnohem snazší než dnes, kdy jsou tyto indikátory čistých vod silně ohroženy ve svém výskytu.

3-4-C4a Otázky a úlohy

1. Objasněte, jakými způsoby krajina u řek v Sovově básni ožívá.
2. Autor se v poslední sloce sám přiznává k hudebnímu citění. Čím vším je v jeho básni vyvolán dojem hudebnosti?
3. Jakou roli hrají ve večerní poříční krajině lidé?
4. Najděte pointu básně a objasněte její obsahový smysl.



3-4-B4b

Antonín Sova (1864 – 1928): Z mého kraje (1892)

Rybníky

Ty české rybníky jsou stříbro slité,
žíhané temnem stínů pod oblaky,
vloženy v luhy do zeleni syté
jsou jako krajů mírné, tiché zraky.
Tu sluka steskne v rákosí blíž kraje
a kachna vodní s peřím zelenavým,

jak duhovými barvami kdy hraje,
se nese v dálce prachem slunce žhavým;
chlad s vůní puškvorců na luka stoupá
a s vůní otavy po kraji dýchá,
vzduch mírně chlazen vlnami se houpá,
a něco jako věčný stesk v tom vzdychá.

Antonín Sova, Když ona přišla na můj sad, Praha 1987, s. 26.

Poznámky a vysvětlivky:

otava – tráva, která narostla po prvním (jarním) kosení; **puškvorec** – léčivá mokřadní rostlina s dlouhými, úzkými listy, má nápadnou aromatickou vůni; **sluka** – středně velký, hnědavě zbarvený pták s dlouhým, tenkým zobákem, žijící skrytě v blízkosti vody.

3-4-C4b Otázky a úlohy

1. Objasněte metafory v 1. – 4. verši.

2. Vyjmenujte všechny lidské smysly a pokuste se ke každému najít v básni charakteristiku odpovídajícího vjemu. Posuďte výsledek (1) z hlediska účinku na čtenáře a (2) z hlediska zásad impresionismu.

3. Najděte v básni ještě další vyjadřovací zvláštnosti.

3-4-A5 Symbolismus

Impresionismus měl opozici také v rámci umění konce století. Představoval ji především umělecký směr **symbolismus**, jenž se projevil **hlavně ve výtvarném umění a literatuře**, mnohem méně v hudbě.

Symbol jsme již poznali jako *konkrétní skutečnost označující abstraktní pojem* (stylizované srdce je symbolem lásky, šesticípá hvězda je symbol židovského náboženství judaismu atd.). Abychom však lépe pochopili symbolistické umění, musíme použít definici symbolu v obšírnějším znění. Je totiž třeba ještě dodat, že **symbols** můžeme roztrdit do **2 skupin**:

1. **Symbols ostré**: jejich význam je přesně definován, jsou **jednoznačné a závazné**. Patří sem symbols v matematice (symbols pro operace + - x /) nebo fyzice (F = síla, v = rychlost, T = teplota).

2. **Symbols matné (neostré)**: vznikaly a vyvíjely se postupně, označují kulturní skutečnosti, jejich význam můžeme **interpretovat různými způsoby** v závislosti na době, místě, osobních zkušenostech apod. Tak např. v euroamerické civilizaci je černá barva symbolem smutku (ale také moci a elegance), zatímco v mnoha zemích Afriky i Asie je smuteční barvou bílá.

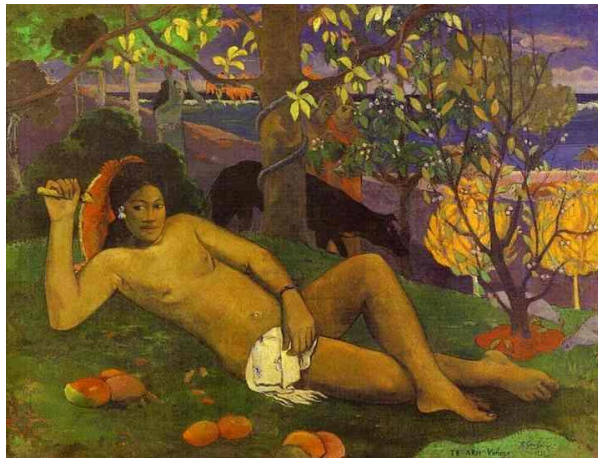
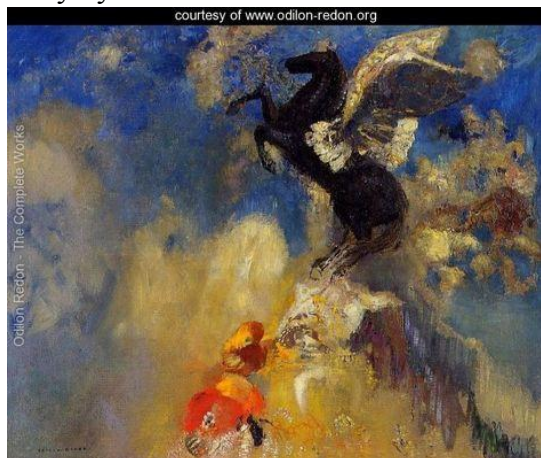
Symbolisté pracují výhradně s **matnými symbols**. V **umění** však matné **symbols** prohlubují svoji roli tím, že působí **jako umělecký znak**. To znamená, že se svými významy podílejí na budování **struktury textu**, která (jak jsme již poznali v tematickém celku *I. B. Záznamy o četbě a zvláštnosti beletristického jazyka*) obsahuje (1) **významové složky textu** (tedy námět, téma, motivy, jazyk apod.), (2) **vztahy mezi těmito složkami** a (3) **vztahy mezi textem a vnějšími souvislostmi (kontexty)**. Protože však **matný symbol** – zcela **záměrně** – **není jednoznačný**, interpretace celého textu také nemůže být jednoznačná a její vyžadování (např. ve školské testové praxi) by mířilo přímo proti smyslu i záměru autora (a bylo by v příkrém rozporu s postoji moderní literární vědy).

Symbolisté usilují **prostřednictvím víceznačnosti (polysémie) symbolu vyjádřit mnohovýznamovost, neurčitost**, ba někdy i **tajemnost světa** jako celku. Je však samozřejmé, že některé symbols byly používány výrazně častěji než jiné. A podobně jako u impresionismu se také u symbolismu často stávalo, že mnozí autoři využívali jen některé tvůrčí postupy tohoto směru, aniž by se k němu celým svým dílem hlásili.

Symbolismus se vyhranil jako osobitý umělecký směr v **80. letech 19. století**, byť – na rozdíl od impresionismu – nesouvisel s žádnou konkrétní malířskou technikou. V r. 1886 francouzský básník řeckého původu Jean Moréas [žán moreas] (1856 – 1910) uveřejnil v novinách *Le Figaro* **Literární manifest: Symbolismus** (Un Manifeste littéraire: Le Symbolisme). Symbolisté razili zásadu *Odít ideu smyslovou formou*. V malířství byl nejvyhraněnějším představitelem symbolismu Francouz **Odilon Redon** (1840 – 1916), který na svých obrazech ztvárňoval mj. postavy ze starověkých mytologií i křesťanské legendistiky a také hájil symbolismus v teoretických statích; v jedné z nich napsal:

„Někteří chtějí omezit naprosto malířovo umění tak, aby zobrazoval jen to, co vidí. Ti, kteří zůstávají jen v těchto omezených hranicích, se odsuzují k nízkému ideálu. Mistři nám ukazují, že umělec, když už si osvojil svou mluvu, když už vzal z přírody prostředky potřebné k vyjádření, je svobodný, je zákonitě svobodný a může si brát své náměty z historie, od básníků i ze své představy.“

Symbolismus ovlivnil i např. **Paula Gauguina** [pól gogen] (1848 – 1903): francouzského malíře, který významnou část života strávil na ostrovech v Tichomoří.



V českém prostředí se symbolismu věnovali malíři **Jan Preisler** (1872 – 1918; známý např. svým obrazem *Černé jezero*) nebo sochař **František Bílek** (1872 – 1941; sousoší *Slepíci* aj.).



Hudební symbolismus se projevil např. v dílech impresionisty **Clauda Debussyho**.

Literární symbolismus nacházíme ve výrazné podobě např. v dílech Francouze **Stéphane Mallarméa** [stefan malarme] (1842 – 1898; básnická skladba *Faunovo odpoledne*). V českém písemnictví je symbolismus spojován především s dílem básníka **Otokara Březiny** (1868 – 1929).

3-4-B5

Otokar Březina spojil svůj život s **Českomoravskou vrchovinou**: narodil se zde, pracoval tu jako maloměstský učitel a také zde zemřel. Ač žil stranou velkých kulturních center, vytvořil **náročnou poezii i esejistiku** (byl jedním z prvních signatářů manifestu *Česká moderna*), jimiž výrazně **obohatil českou literaturu a ovlivnil několik generací autorů**. Vrchol jeho básnického díla tvoří **pětice symbolistických básnických knih z let 1895 – 1901: Tajemné dálky, Svítání na západě, Větry od pólů, Stavitelé chrámu a Ruce**.

Otokar Březina (1868 – 1929): Ruce

V oslňující bělosti světla ležela země, jako kniha písní
otevřená před našimi zraky. A takto jsme pěli:

Hle, v této chvíli ruce milionů potkávají se, magický řetěz,
jenž obmyká všechny pevniny, pralesy, horstva
a přes mlčenlivé říše všech moří vzpíná se k bratřím:
V městech, jež z hlubokých horizontů se tmí, tragická obětiště,
a kde slunce, mystická lampa, spuštěná nízko z kleneb azuritových,
krvavě doutná v dýmu, valícím se nad nádražími a katedrálami,
paláci králů a vojsk, parlamenty, žaláři, amfiteatry,
a kde žár milionů srdcí v soumravná nebesa duchů
rozdrážděn sálá, v horečném větru slasti a smrti,
zrní žhavého uhlí, železným nástrojem rozrývané; –
v zasmužilých mlčeních nížin, v bolestných předtuchách léta,
když květem vyvréle proudy sil jarních jak láva kamení v nepohnutosti,
dni, jak dělníci tajemných hutí za sebou plíží se unaveny
a v krůpějích potu jiskří se člověk i zvíře, bratrsky sepjati ve jho,
pod jedním bičem neviditelným, od východu k západu šlehajícím; –
na vlnách moří a duší, kde úzkostné povely plavců, stržené vírem,
kolem stožárů krouží, oněmlé jásotem blesků, když nebe a vodstva
slily se v jediný element hrůzy a smrti; –
u všech výhni, stavů a lisů, v lomech a podzemních štolách,
na staveništích faraonů, kde zapřažení úpí národové
a staví hroby gigantické pánům nad nesčíslnými; –
v démonickém pohybu kol, pístů a pák a nad hlavami letících kladiv; –
na bojištích, ve hvězdárnách, učilištích, lazaretech, laboratořích; –
v dílnách mistrů, zamyšlených nad mramorem, kde dříme
svět mocnější hrůzy a slávy a z hmoty odvěkých mrákot
napolo ozářen vstává v blýskotu dlát a v tvůrčím zjitření zraků; –
a tam, kde vášně na sopečných úpatích smrti nechává kvěsti
oranžové zahrady touhy a zráti vína a jedy nejohavnější
v horečném slunci nikdy nezapadajícím; a kde rozkoš,
alchymista otrávený parami svého marného varu,
šílí v halucinacích; – v soumracích tajemství a hudby,
kde myšlenka blíží se k místům zapovězeným a v orchestrech hřmících
snem harmonie ztracené zakvílí kovy a ze strun
vane proud písní, jak vítr prvotní země nad únavou duší; –
pod gestem panen elektrizujícím, kde jiskří se jara omamující,
noc osudu zvoní polibků letem, jako rty řevaví hvězdy
a žena, zbledlá náhle při zavolání svého skrytého jména, agoniemi
jako po stupních, kluzkých krví, sestupuje k zakletým pramenům žití,
v úpění věků do kruhu hnaných, v žárlivé vření bytostí neviditelných,
a s výkřikem hrůzy zpět letí, siná, a bolestnými plameny rukou
k prsům tiskne svou kořist: život kvílící v setkání tohoto slunce; –
v nárazech tisíce vůlí, stržených proudy tvé mystické vůle,
jediný ve všech milionech pracuje člověk, třesou se ruce nesčíslné,
z věků do věků v křeči napínají se, nikdy neumdlévající
na obou polokoulích země... V tragickém triumfu snění

jak ruce dítěte hvězdami pohrávají si jak drahokamy,
ale při procitnutí nabíhají a tuhnou, krvavé vraždou,
zmodralé mrazem věků, a v letu země, nad propastmi vrávorající,
zachytávají se v zoufalství vegetace její... Šílené ruce krutého lovce
ve štvanci živlů! Kletbou ztížené ruce otroka polonahého
u šarlatových výhní práce! V sepjetí modlitby úderem blesku
jak písek ztavené ruce přemoženého! A slzami smyté,
bělostné, září přetékané, vždy krvácejícími stigmaty lásky
poznačené! Magické, léčivé, dotknutím čela čtoucí myšlenky bratří! (...)

Otokar Březina, Nevlastní děti země, Praha 1988, s. 128 – 130.

Poznámka:

stigmata – znamení (nejčastěji neblahá, bolestivá apod.) na těle, někteří křesťanští mystikové věří, že se mohou objevit v místech odpovídajících ranám ukřižovaného Ježíše.

3-4-C5 Otázky a úlohy

1. Co symbolizují ruce? Jaké rysy tehdejšího (již moderního) světa patrně vedly autora k použití právě tohoto symbolu?
2. Má Březinův symbol rukou platnost i dnes? Odůvodněte svoji odpověď.
3. V 6. – 12. verši (*V městech... železným nástrojem rozrývané;*) najděte a vypište substantiva. Rozdělte je do 2 tematických skupin (řídte se chronologickým hlediskem) a obě skupiny porovnejte. Proč je autor použil a co sledoval tím, že je takto prolnul?

3-4-D Některá zajímavá data

Antonín Sova (26. 2. 1864 Pacov – 16. 8. 1928 Pacov)



Český spisovatel, zakladatelská osobnost českého literárního **impresionismu**, tvořil i v duchu symbolismu.

Pocházel z rodiny venkovského učitele i hudebníka. V r. 1878 jej drtivě zasáhla matčina smrt a krátce poté se mu odcizil otec, když se znovu oženil – s dívkou, která byla o 27 let mladší a jen o 10 let starší než Antonín. Ten již jako **gymnasista** (studoval v Pelhřimově, Táboře a Písku) začal – pod vlivem přátelství s rodinou Jaroslava Vrchlického – psát i publikovat (časopisecky) své **básně**. Tehdy se seznámil také s májovcem Adolfem Heydukem. Krátce se pokoušel studovat v Praze práva. Na přímlovu Vrchlického získal místo v kanceláři Ottova slovníku naučného, pak začal pracovat jako úředník zdravotního odboru pražského magistrátu (odtud poznal obtížnou sociální situaci chudých lidí, byť ji znal i z vlastní zkušenosti nemajetného studenta). V letech 1898 – 1920 byl zaměstnán jako **knihovník** v pražské Městské knihovně (od r. 1910 ředitel).

Aktivně se zúčastnil činnosti nové umělecké generace: v r. **1895** patřil mezi první signatáře manifestu **Česká moderna**. Stal se průkopnickým a zároveň nejvýraznějším představitelem českého literárního impresionismu, později publikoval i symbolistické básně, ale do jeho tvorby patří také několik prozaických děl. Byl oceňován jako soudobý **nejlepší český přírodní lyrik** i jako **symbolista nevyhýbající se sociální kritice**.

V r. 1900 se oženil se sedmnáctiletou Marií Kovaříkovou (1883 – 1943): jejich syn Jan se narodil r. 1901, ale již po několika letech se básníkovy manželství s velmi mladou atraktivní ženou vnitřně rozpadlo. Později začal Sova trpět míšní chorobou, která jej nakonec upoutala na ortopedický vozík.

Některá díla:

Básnické sbírky v duchu impresionismu Květy intimních nálad (1891), Z mého kraje (1892).

Básnické sbírky v duchu symbolismu Vybouřené smutky (1897), Ještě jednou se vrátíme (1900; s oddílem Údolí Nového Království).

Básnická sbírka milostné lyriky Lyrika lásky a života (1906; reakce na manželskou krizi).

Povídkové soubory Próza (1898) a Povídky a menší črty (1903): shrnuty povídky publikované časopisecky od r. 1889 (povídka Anna aj.).

Román Ivův román (1902).

Melodičnost Sovových veršů podnítila několik skladatelů k tomu, že je zhudebnili nebo se jimi nechali jinak inspirovat (Vítězslav Novák, Josef Bohuslav Foerster, Jindřich Jindřich aj.).

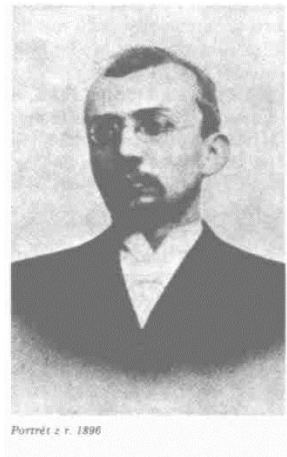
Otokar Březina

Pseudonym Václava Jebavého (13. 9. 1868 Počátky – 25. 3. 1929 Jaroměřice nad Rokytnou)

Český básník a esejista, zakladatelská i vrcholná osobnost českého literárního symbolismu.

Jeho otec byl dvaapadesátiletý venkovský švec, matka byla o 16 let mladší. Březina byl jediným dítětem svých rodičů, které se dožilo dospělosti. **Matka** jej velmi ovlivnila svým odříkavým životem, hlubokou katolickou vírou i vyprávěním o rodové minulosti. V Počátkách tehdy často pobývali **lumírovci** Josef Václav Sládek a Julius Zeyer. Březina studoval střední školy v regionálním kulturním centru **Telči** a v **Praze**, již jako student začal psát básně (od r. 1886 je časopisecky publikoval). Po chudých studentských letech se stal **učitelem obecné (základní) školy**. Učitelské povolání se nikdy nestalo jeho zálibou a Březina se uzavřel do samoty. Nejprve (1887 – 1888) krátce učil ve vesnici **Jinošov** blízko Náměšti nad Oslavou. Zde se seznámil s **Annou Pammrovou** (1860 – 1945), manželkou lesníka, a navázal s ní celoživotní přátelství, které ovšem udržoval především korespondenčně. Pammrová se sama vzdělala v humanitních oborech a byla svéráznou myslitelkou, spojující filozofická, náboženská, feministická a ekologická témata; v manželství nebyla šťastná, rozvedla se r. 1903 a od té doby žila na lesní samotě u Tišnova. Březina učil v letech 1888 – 1901 v **Nové Říši** nedaleko Telče, v r. **1890** mu v rozmezí jediného týdne **zemřeli oba rodiče** (tuberkulóza). Všechny tyto události posílily **proměnu** Březiny v **symbolistického básníka s bohatou obrazotvorností, výjimečně básnivým jazykem a filozofickými úvahami**. V r. 1895 podepsal **Českou modernu**.

Od r. 1901 žil v **Jaroměřicích nad Rokytnou**: učil zde do r. 1918, kdy – již jako proslulý básník – začal dostávat permanentní tvůrčí dovolenou až do svého penzionování v r. 1925. Korespondenčně a občasnými setkáními udržoval **kontakty s mnoha vynikajícími osobnostmi** českého kulturního života (s F. X. Šaldou, Františkem Bílkem aj.). V r. 1919 dostal čestný doktorát Univerzity Karlovy.



Portrét z r. 1896

Některá díla:

Básnické sbírky (či knižní básnické skladby) v duchu symbolismu Tajemné dálky (1895), Svítání na západě (1896), Větry od pólů (1897), Stavitelé chrámu (1899), Ruce (1901).

Knižně (a posmrtně) vyšly také **Březinovy eseje** i dochovaná **Březinova korespondence** s Pammrovou, Šaldou aj.

5. Expresionismus a dekadence: Gustav Meyrink, Rainer Maria Rilke, Karel Hlaváček

5-A1 Expresionismus; 5-A2 Pražští němečtí autoři; 5-B2a Gustav Meyrink: *Golem*; 5-B2b Rainer Maria Rilke: *Sonety Orfeovi*; 5-A3 Dekadence; 5-B3 Karel Hlaváček: *Hrál kdosi na hoboje*; 5-D Gustav Meyrink, Rainer Maria Rilke, Karel Hlaváček.

5-A1 Expresionismus

Pro umělce konce století zůstávala ještě jedna dosud nevyužitá tematická oblast: výlučné **vyjadřování** vlastních **prožitků i** vlastních **pocitů**. Tento prostor zaplnil další umělecký směr, **expresionismus** (lat. *expressio* = *výraz*). Nešlo ovšem o vyjadřování jakýchkoli pocitů, ale expresionisté se soustředili právě na ta pohnutí i stavy duše, které souvisely s **atmosférou konce století**. Expresionismus vznikl **kolem r. 1880** a přetrval jako živý směr až hluboko **do 20. let 20. století**. Dosáhl značného rozšíření, pronikl prakticky do **všech druhů umění** (včetně filmu), vyznačuje se značnou **šíří žánrů** a v jeho rámci se vyhranilo hned několik užších směrů (ve výtvarném umění **fauvismus** [fəuvismus]) nebo tvůrčích skupin (v literatuře **pražští němečtí autoři**).

Termín *expresionismus* vytvořil r. 1911 německý umělecký kritik Herwarth Walden, ale používal jej nejen pro expresionismus, jak jej chápeme dnes, ale i pro některé další umělecké proudy.



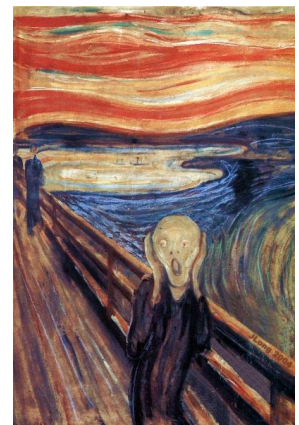
Ve **výtvarném umění** můžeme expresionistické pojetí skutečnosti najít již u nizozemského malíře **Vincenta van Gogha** [fan choch] (1853 – 1890), který – příznačně pro umělce svého oboru i doby – prodal za svého života (spáchal sebevraždu) jen jediný obraz, ale dnes je patrně nejslavnějším Holanďanem všech dob (např. obraz *Pšeničné pole s cypřiši*...). Následovali např. Francouz **Henri de Toulouse Lautrec** [anri də tuluz lotrek] (1864 – 1901), Nor **Edvard Munch** [munk] (1863 – 1944; slavný obraz *Výkřik*), Rakušané **Oskar Kokoschka** [kokoška] (1886 – 1980) a **Egon Schiele** [šile] (1890 – 1918). Těžiště expresionismu se vůbec postupně přesunulo do střední Evropy. Jeho francouzský vývoj se přetavil do podoby směru **fauvismu** (fr. *le fauve* = *šelma*), jehož vedoucí osobností byl **Henri Matisse** [anri matys].

Z českých autorů se expresionismu věnovali (byť zpravidla nikoli po celou svou tvůrčí dráhu) zejména **Václav Špála** (1885 – 1946) nebo **Bohumil Kubišta** (1884 – 1918).

Vrcholnou událostí pro české kulturní prostředí byla v r. 1905 **výstava obrazů Edvarda Muncha** (sám Munch do Prahy také přijel). Stala se velkým inspiračním mezníkem ve vývoji českého moderního umění (a sehrála tedy podobnou roli jako o tři roky dříve pražská výstava Rodinových soch).

V **hudebním** expresionismu vynikli Němec **Paul Hindemith** (1895 – 1963) a Maďar **Béla Bartók** (1881 – 1945).

Úrodným polem pro uplatnění expresionistické estetiky se stal **film**. Jako technicky nový druh umění jej vynalezli francouzští bratři **Auguste a Louis Lumièrové** [ogist a lui limjérové] v r. **1895**. Expresionismus přinesli na počátku 20. let do filmu Němci, kteří v tomto smyslu ovlivnili dočasně i francouzskou tvorbu (film byl však do r. 1927 němý a do r. 1937 jen černobílý). Expresionistické



filmy si libovaly především v atmosféře **hororu**, ale také **fantasy**: *Kabinet doktora Caligariho* (Das Cabinet des Dr. Caligari; 1920), *Jak Golem na svět přišel* (Golem, wie er in die Welt kam; 1920), *Upír Nosferatu* (Nosferatu, eine Symphonie des Grauens; 1922), *Nibelungové* (Die Nibelungen; 1924), *Faust* (1926) aj.

Expresionistická literatura se soustředila na vyjádření **rozčarování a nejistoty ve světě moderní civilizace**. Postavy románů, povídek i dramát a lyričtí mluvčí básní prožívají **osamělost i úzkost**, jejich zraněná duše se utápí v ohyzdných, hrůzných, tajuplných a vůbec **fantaskních představách**. Díla chtějí vzbudit u čtenářů soucit i odpor zároveň a výstižně vyjadřují **negativní vztah k okolnímu světu**. Ve stylu expresionismu psali např. Švéd **August Strindberg** (1849 – 1912; román *Červený pokoj*), Rakušan **Georg Trakl** (1887 – 1914; básnická sbírka *Podzimní duše*), Američan **Eugene O'Neill** [judžin ɔni:l] (1888 – 1953; dramatická trilogie *Smutek sluší Elektře*; Nobelova cena), Španěl **Federico García Lorca** [federiko garsja lorka] (1898 – 1936; drama *Krvavá svatba*) aj. V české literatuře sem můžeme zařadit raná (zejména společná) díla bratří **Josefa a Karla Čapků**, beletrii filozofa a spisovatele **Ladislava Klímy** (1878 – 1928; román *Utrpení knížete Sternenhocha*), a částečně také knihy spisovatele, výtvarníka a grafika **Josefa Váchala** (1884 – 1969; parodický *Krvavý román*).

5-A2 Pražští němečtí autoři

Život v Praze na přelomu 19. a 20. století dodal městu **svébytnou atmosféru**. Jediným způsobem se tu mísily pozůstatky dávné minulosti s moderními trendy, velkoměstský charakter nových, širokých tříd s polovenkovskými okrajovými čtvrtěmi, luxusní měšťanské domy s bídou dělnických předměstí, kultura česká s německou i židovskou.

A právě mezi pražskými Němci se zrodila **silná generace spisovatelů** (někdy židovského původu), kteří dokázali vliv svého rodiště obohatit zkušenostmi zejména z rakouského prostředí a vytvořili v poměrně krátkém časovém rozmezí díla trvalých hodnot. Jsou oceňována i dnes především proto, že **citlivě předjímala a s předstihem analyzovala** řadu jevů, problémů i otázek, které vykrystalovaly v Evropě teprve v dalším průběhu 20. století a jsou aktuální i nyní.

Patří sem **Gustav Meyrink** (1868 – 1932; narozen ve Vídni, ale v Praze žil dvě desetiletí a umístil do ní děj řady svých děl; román *Golem*), **Rainer Maria Rilke** (1875 – 1926; básnická sbírka *Sonety Orfeovi*), **Franz** [franc] **Kafka** (1883 – 1924; román *Proces*), **Max Brod** (1884 – 1968; román *Tychona Brahe cesta k bohu*), **Egon Erwin Kisch** [kiš] (1885 – 1948; posmrtný výbor reportáží *Dobrodružství v pěti dílech světa*), **Franz Werfel** [verfl] (1890 – 1945; román *Čtyřicet dnů*), **Lenka Reinerová** [rainerová] (1916 – 2008; kniha vzpomínek *Všechny barvy slunce a noci*).

5-B2a

S **pověstí o Golemovi** jsme se setkali v tematickém celku *II.A. Lidová slovesnost*. Na tomto místě si připomeňme, jak vznikla. Již ve středověku někteří židovští učenci usilovali o **stvoření umělého člověka**, aby tak dokázali, že dosáhli **duchovní dokonalosti** (neboť stvořitelský akt je aktem božským). Golem tedy nebyl jen jeden jediný a jeho označení bychom měli chápat jako jméno obecné (golem). Hebr. *golmi* = *lidské tělo* (rozumí se *bez duše*); výraz *golem* tedy naznačuje, že ač šlo o **vrcholný výsledek lidského úsilí**, nevyrovnal se Božímu stvořitelskému dílu, neboť Bůh tvoří úplné, oduševnělé lidské bytosti. Lidské tvoření golema bylo součástí technik směřujících k dosažení **mystického prožitku**. V **raném novověku** se golemovi věnovala židovská náboženská literatura již ve větším počtu evropských zemí, ale teprve na **počátku 19. století** se objevily zprávy o tom, že prvním jmenovitě známým stvořitelem golema byl **pražský rabín Jehuda Löw ben Becalel** (asi 1520 – 1609). Byl jednou z největších osobností židovské historie, vynikal učeností i moudrostí (odtud hebrejské přízvisko *Maharal* = *Náš velký učitel Löw*), a právě proto s ním byla druhotně

spojena jedna **golemovská pověst**, zaznamenaná r. 1674 a vztahující se k polskému městu Chelmu. Gustav Meyrink ovšem situoval svůj román *Golem* do své doby.

Gustav Meyrink (1868 – 1932): Golem (1915)

Punč

(...) „Nevím, kde začít,“ míní váhavě stařec, „příběh o Golemovi se dá těžko povídat. Jak to předtím řekl Pernath: ví přesně, jak neznámý vypadal, a přece ho nemůže popsat. Přibližně každých třiatřicet let opakuje se v našich ulicích příhoda, která v sobě neskrývá nic zvlášť vzrušujícího, a přece vyvolává zděšení, pro které neexistuje žádné uspokojivé vysvětlení nebo zdůvodnění:

Stále znovu se totiž stává, že z ulice U staré školy přichází úplně cizí člověk, bezvousý, se žlutým obličejem mongolského typu, oblečený do staromódních vybledlých šatů, a kráčí židovským městem rovnoměrným, podivně klopýtavým krokem, jako by měl každým okamžikem přepadnout dopředu, a najednou – se stane neviditelným.

Obvykle zabočí do jedné z ulic a zmizí beze stopy.

Jindy se tvrdí, že na své cestě opsal kruh a navrátil se k místu, odkud vyšel: k prastarému domu poblíž synagogy.

Někteří rozčilení lidé zase trvají na tom, že ho viděli okolo rohu přicházet směrem k nim. Přestože k nim zcela zřetelně přicházel, byl stále menší a menší, přesně jako někdo, jehož postava se ztrácí ve velké dálce, a – pak úplně zmizel.

Před šestašedesáti lety musel být dojem, který Golem vyvolal, asi zvlášť hluboký, neboť já si vzpomínám – byl jsem tehdy ještě úplně malý kluk –, že lidé tenkrát prohledali dům v ulici U staré školy odshora dolů.

Zjistili při tom, že je v domě místnost se zamřížovaným oknem, k níž neexistuje žádný vchod. (...)

Já sám jsem se s ‚Golemem‘ setkal poprvé v životě před třiatřiceti lety.

Šel proti mně jedním průchodním domem, a skoro jsme se srazili. (...)

Ale v tom okamžiku, určitě – zcela určitě, ještě dřív, než jsem ho uviděl, něco ve mně pronikavě vykřiklo: Golem! A v téže chvíli vyklopýtal někdo z temnoty průchodu, a onen neznámý prošel kolem mne. Vteřinu nato mě obklopilo množství bledých, vzrušených tváří a lidé mě zasypali otázkami, zda jsem ho viděl.

A když jsem odpovídal, pocítil jsem, že se *můj jazyk jako by uvolňuje z křeče, kterou jsem ale předtím vůbec necítil.*

O tom všem jsem často a dlouho přemýšlel, a zdá se mi, že jsem pravdě nejbliž, když řeknu: vždycky jednou za lidskou generaci proběhne židovským městem jako blesk jakási duchovní epidemie, zmocňuje se lidských duší za určitým účelem, který nám zůstává skryt, a jejím vlivem vznikají – něco jako fata morgána – obrysy charakteristické bytosti, která zde snad před staletími žila a žije po uskutečnění a tvaru.

Možná, že je mezi námi pořád, neustále, a my to nevnímáme. (...)

Gustav Meyrink, Golem, Praha 1993, s. 34 – 35.

Poznámky a vysvětlivky:

fata morgána – optický jev v atmosféře, kdy se vzdálený objekt zrcadlí ve vzduchu na styku dvou vzdušných vrstev o různé teplotě; **ulice U staré školy** – pražská ulice u Španělské synagogy.



3-4-C2a Otázky a úlohy

1. Co v románu představuje Golem? Soustřed'te se i na metaforický význam jednotlivých motivů (zvláštní Golemův vzhled i chůze, způsob jakým se objevuje i mizí, neobvyklost domu, odkud měl vycházet...).
2. Zjistěte základní informace o životě evropských Židů na přelomu 19. a 20. století. Mohou nějak souviset s románem (a zejména s citovaným úryvkem)? Objasněte.
3. V čem všem se liší Meyrinkův Golem od Golema ze známého českého dvojdílného filmu *Císařův pekař a Pekařův císař* (1951)?

5-B2b

Z pražských německých spisovatelů vynikal množstvím vynikajících kulturních osobností, jež osobně znal, i širokou paletou míst, kde po Evropě pobýval, **Rainer Maria Rilke**. Na jednom ze švýcarských zámků napsal sbírku básní *Sonety Orfeovi*, která zpracovává téma básnické tvorby.

Rainer Maria Rilke (1875 – 1926): Sonety Orfeovi (1923)

II.

Byla to téměř dívka. Povstala
z pravého štěstí lyry a básně;
přes závoj jara zářila jasně,
když si v mém uchu lůžko zchystala.

Spala ve mně. A vše bylo v jejím snu:
stromy, jimž můj obdiv hladí kmeny,
citlivé dálky, luh vycítěný
a každý úžas, jenž mě zasáhnul.

Spala svět. Bože, jenž zpíváš, jak jemně
ji stvořils, že prvně bděním zvábit
se nedala? Pohled', vstala a spí.

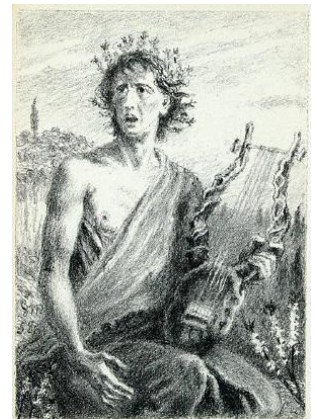
Kde je pro ni smrt? Najdeš ještě dřív
ten motiv, než se tvá píseň stráví? –
Kam ze mě klesá?... Dívka byla téměř...

Poznámky a vysvětlivky:

luh – vlhká louka podél řeky; **lyra** – starořecký strunný hudební nástroj; **Orfeus** – hrdina starořeckých bájí, krásou svého zpěvu očaroval říši mrtvých, aby odtamtud mohl vyvést svou ženu Eurydiku.

3-4-C2a Otázky a úlohy

1. Zformulujte, co dívka v básni symbolizuje.
2. Objasněte smysl otázek v poslední sloce.
3. Kteří jiní autoři psali na podobné téma?



5-A3 Dekadence

V souvislosti s uměním konce století se objevil i pojem **dekadence** (fr. *décadence* = *úpadek*). Používá se k označení buď pouhých uměleckých **tendencí**, nebo dokonce (ovšem méně často) jako pojmenování samostatného **uměleckého směru**. Dekadence má blízko k expresionismu obratem k vnitřním prožitkům a k individualismu, odlišuje se větším důrazem na **vytržení ze světa i společnosti** (obojí je totiž úpadkové), posiluje pocity **melancholie, marnosti, prázdnoty**, někdy i znuděnosti. **Některá** dekadentní **díla** se vyznačují **příklonem k mysticismu, ale i narcismu**.

(sebezamilovanosti), **erotické přesycenosti nebo morbiditě**. Mezi vzory dekadentů patří Poe i Baudelaire, dekadentní rysy najdeme v tvorbě různých autorů, počínaje prokletými básníky. Pro dnešního čtenáře je však patrně nejznámějším dekadentem irský, anglicky píšící autor (především dramatik) **Oscar Wilde** (1854 – 1900), který pro vyjádření autorského nadhledu a odstupu hlavních postav od okolní společnosti uplatňuje duchaplný humor, opírající se o vtipně výstižné, až paradoxní vyjadřování.

Někteří dekadenti se řídili zásadou **umění pro umění** (l'art pour l'art): zdůrazňovali formální stránku svých děl, tvořili pro výlučné zájemce, nezajímala je společenská funkce umění.

Výraz *dekadentní* se ovšem používá také jako hanlivé hodnocení.

5-B3

Mezi českými spisovateli bývá jako reprezentant dekadentní poezie uváděn **Karel Hlaváček**, působící v časopise *Moderní revue* (vycházejícím 1894 – 1925), jenž se stal hlavní tribunou české dekadence. Rysy dekadence však najdeme i v pozdních prózách Julia Zeyera (román *Dům U Tonoucí hvězdy* aj.). Uvedenou Hlaváčkovu báseň zhudebnila česká romská zpěvačka a houslistka Iva Bittová.

Karel Hlaváček (1874 – 1898): Pozdě k ránu (1896)

Hrál kdosi na hoboje

Hrál kdosi na hoboje, a hrál již kolik dní,
hrál vždycky na večer touž píseň mollovou
a ani nerozžal si oheň pobřežní,
neb všechny ohně, prý, tu zhasnou, uplovou.

Hrál dlouze na hoboje, v tmách na pobřeží, v tmách,
na plochem pobřeží, kde nikdo nepřistál:
hrál pro svou Lhostejnost, či hrál spíš pro svůj Strach?
byl tichý Pastevec, či vyděděný Král?

Hrál smutně na hoboje. Vzduch zhluboka se chvěl
pod písni váhavou a jemnou, mollovou...
A od vod teskně zpět mu hoboje vlhkem zněl:
jsou ohně marny, jsou, vždy zhasnou, uplovou.

Poznámky a vysvětlivky:

hoboje – dechový hudební nástroj, tenkého tónu; **mollový** – v dané souvislosti *zadumaný, smutný, teskný*; odvozeno od hudební stupnice moll.

3-4-C3 Otázky a úlohy

1. Načrtněte ilustraci k básni.

2. Co onen *kdosi* svou hrou vyjadřoval? Co se patrně odehrálo předtím, než se na pobřeží ke hře odhodlal?

5-D Některá zajímavá data

Karel Hlaváček (29. 8. 1874 Praha – 15. 6. 1898 Praha)

Český básník a výtvarník, představitel dekadence.

Pocházel z dělnické rodiny, byl aktivním členem tělocvičné jednoty Sokol, od r. 1894 vydatně spolupracoval s kulturním časopisem *Moderní revue*, jenž byl tribunou dekadentního umění. Hlaváčkova poezie vyniká náznakovostí, sugestivností i hudebností. Hlaváček zemřel na tuberkulózu.



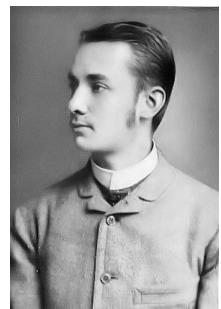
Některá díla:

Básnické sbírky *Sokolské sonety* (1895), *Pozdě k ránu* (1896), *Mstivá kantiléna* (1898).

Gustav Meyrink (19. 1. 1868 Vídeň – 4. 12. 1932 Starnberg nedaleko německého Mnichova)

Rakouský spisovatel ze skupiny **pražských německých autorů**. Ve skutečnosti měl příjmení Meyer.

Narodil se jako nemanželský syn německých rodičů: otec byl ministrem německého státu Württembersko a matka bavorskou herečkou. Po otci zdědil značné množství peněz, takže se přestěhoval do **Prahy**, kde si založil **banku** a strávil tu zhruba dvacet let. **Zajímal se o orientální kulturu** a o **esoterické** (tajné filozofující) **nauky**. Ve svém díle se soustředil na **magické náměty**, které mu byly prostředkem k vyjádření **opozice** vůči běžnému, konzumnímu, měšťáckému způsobu života. Jedinečným způsobem ztvárnil prostředí **starobylé Prahy**, jehož tajemnost líčil až demonizujícím způsobem. Byl dvakrát ženatý, měl dvě děti.



Některá díla:

Romány *Golem* (Der Golem; 1915), *Valpuržina noc* (Walpurgisnacht; 1917), *Anděl západního okna* (Der Engel vom westlichen Fenster; 1920), *Bílý dominikán* (Der weiße Dominikaner; 1921).

Rainer Maria Rilke (4. 12. 1875 Praha – 29. 12. 1926 Montreux ve Švýcarsku)

Český spisovatel ze skupiny **pražských německých autorů**.

Význačný expresionista, jeden z největších básníků německého jazyka.

Pocházel z úřednické rodiny, studoval humanitní obory na univerzitách v Praze a Mnichově. V osobním životě trpěl rozpadem manželství svých rodičů a udržoval přátelství s majetnými a vlivnými ženami, z nichž je pro českého čtenáře patrně neznámější česká baronka Sidonie Nádherná z Borutína (1885 – 1950), organizátorka kulturního života, sídlící na zámku Vrchotovy Janovice. Stýkal se s mnoha významnými umělci (např. s Paulem Cézannem, krátce dělal sekretáře Augustu Rodinovi). Po celý život hodně cestoval, zaujal ho mj. kraj kolem italského zámku Duino nedaleko Terstu. Se svou manželkou sochařkou Clarou Westhoffovou (1878 – 1954; sňatek 1901) měl dceru Ruth, ale u rodiny dlouho nevydržel.



Některá díla:

Básnické sbírky *Dech rodné země* (Larenopfer; 1896), *Elegie z Duina* (Duineser Elegien; 1923), *Sonety Orfeovi* (Sonette an Orpheus; 1923).

6. Česká bohéma: Jaroslav Hašek

6-A1 Česká hospoda jako kulturní skutečnost; 6-A2 Osobnosti české bohémy; 6-B2 Jaroslav Hašek: Povídky (Zrádce národa v Chotěboři, Zvony pana Hejhuly); 6-D Jaroslav Hašek.

6-A1 Česká hospoda jako kulturní skutečnost

Do české kultury konce století zasáhl i fakt, že česká hospoda je tradičně považována za kulturní statek, plnící řadu společenských rolí.



Obdobu české hospody bychom hledali jen těžko. Poměrně blízko k ní má hostinec německý či rakouský (*Gasthaus, Gaststätte*) a částečně také anglický (*Inn, pub*) nebo irský, ale česká hospoda má své **specifické rysy**.

Základem provozu české hospody je **konzumace piva** čepovaného **ze sudu**. Pivo je **nízkoalkoholický nápoj** vyráběný vařením, filtrováním, kvašením a nakonec zráním z obilného (nejčastěji ječmenného) sladu (tedy z rozemletých naklíčených a usušených obilných zrn), z pramenité vody

čerpané hlubinnými vrty a z chmele. **Předchůdci piva** bývaly nápoje z kvašeného obilí (ovšem ještě nechmelené) vyráběné již ve starověku: v sumerské Mesopotamii a v Egyptě. S rozvojem pěstování i konzumace vína ve Středomoří se těžiště výroby pivních nápojů přesunulo do **střední Evropy**. Na práh výroby skutečného piva se dostali v mladším starověku **Keltové** a **Germáni**: místo stále nedostupného chmele však svůj nápoj ochucovali dubovou kůrou nebo dubovým listím.

Ze středověké **Franské říše** pochází první zmínka (z **8. století**) o použití **chmele** k hořkému dochucování piva. **České země** podle dostupných zpráv zahájily pěstování **chmele** v **9. století** a ve **12. století** jej již vyvážely. Pivo se nejprve vařilo **podomácku**: bylo husté, jedlo se lžící z misky a představovalo důležitý zdroj energie pro fyzicky pracujícího člověka. Prvními specializovanými pivovarskými centry bývaly **kláštery**. Se vznikem a rozvojem **středověkých měst** (v Českých zemích tedy **od 13. – 14. století**) získávali měšťané **várečné právo**: mohli vařit (zpravidla ve sklepě svého domu) pivo vždy několik dní v roce vedle své hlavní živnosti a hospodsky je prodávat (šenkovat) ve vstupní hale (mázhausu). Tehdy pivo dostává charakter bližší dnešku. V **16. století** – s dovršováním kolonizace krajiny – začínají vznikat **vrchnostenské pivovary** na venkově a zároveň ve městech se pivovarnictví koncentruje z jednotlivých domů do **městských pivovarů**. Průmyslová revoluce v **19. století** učinila z vaření piva **velkovýrobní a technologicky vysoce odbornou záležitost**. Od konce 18. století se **České země** stávají ve světovém měřítku **pivovarnickou velmocí**. Zasloužily se o to především 3 faktory: **(1) ideální přírodní podmínky** pro pěstování ječmene a chmele, **(2) vysoce kvalitní strojírenská produkce pivovarských zařízení** a **(3) soustavná a progresivní (pokroková) vzdělávací příprava pivovarských odborníků**. Značný vliv na zkvalitnění piva měl i rozvoj **sklářství**: pivo se začalo čepovat do sklenic (namísto dosavadních keramických aj. korbelů), což vytvořilo tlak na estetický vzhled piva.

Odedávna v českých městech i na křižovatkách obchodních cest nechyběly **zájezdní hostince**, v nichž nacházeli stravu i nocleh pěší pocestní a formani se svými vozy taženými koňmi. Od **19. století**, s postupující, byť přerývanou liberalizací veřejných poměrů však **vznikají hostince jako centra společenského života**. Nové hostince se stavějí **se společenskými sály**, kde se záhy konají tancovačky, plesy, divadelní představení (kočovných souborů), spolkové i stranické schůze atd. Objevují se **restaurace zahradní a výletní**, kde muži mohou strávit i značnou část příjemného dne v diskusích s přáteli, ale také ve společnosti svých partnerek (a posléze někdy i celých rodin).

Osazenstvo hostinců samozřejmě není stejnorodé. Hostince odpovídají své poloze – projevují se tu **odlišnosti profesní, sociální i národnostní**. Diferenciace probíhá i uvnitř lokálu: zejména na vesnici jsou jednotlivé **štamgastské stoly** vyhrazeny místní honoraci intelektuální (farář, učitel, poštovník) nebo podnikatelské (starosta, mlynář, pivovarský sládek). Hostinec se však stává autonomním světem, jehož vnitřní soudržnost – jakkoli chatrná (k hospodě patří i spory, hádky, a někdy dokonce rvačky) – dala vznik **atmosféře svobodné diskuse, uvolněného kamarádství a smělých plánů**.

Význačnou úlohu sehrály hospody v **českém národním obrození**. **Pivo** se stalo **výrazem svébytnosti českého společenského života** a **hospody** zvládly roli **platformy** (základny) **pro sdílení takto motivované národní jedinečnosti**. Přispěla k tomu skutečnost, že hospody bývaly neuhlazenou, ovšem útulnou protiváhou luxusního a (často jen rádobý) noblesního kosmopolitního prostředí zámeckého, vilového či hotelového. Proto bylo možné právě v hospodě pěstovat hovor (ale i třeba četbu novin) v **češtině**, která by leckde jinde byla považována za projev společenské nízkosti. Hospody také reprezentovaly (svou výzdobou – byť často kýčovitou – i např. jídelníčkem krajových specialit) atraktivní **zvláštnosti místa či regionu**.

Pokud nechceme sklouznout k neodůvodněné idealizaci, musíme samozřejmě zmínit, že na okraji tohoto vývoje najdeme také výskyt **negativních jevů**, jako je alkoholismus, nemoci ze špatné životosprávy a v nejhorších putykách i stopy kriminality a prostituce.

Ale přesto můžeme souhrnně konstatovat, že **svět české hospody** se přirozeně stal **útočištěm i inspirací** volně sdružené **skupiny umělců**, jejíž jádro se označuje pojmem **česká bohéma**.

Hovoříme tedy o **stolních společnostech**: nejstarší doložené vedly společensko-politické debaty již v předvečer revoluce 1848 a o dvě generace později jich už existovala řada. Některé se scházely v kavárnách, jiné v kabaretech (restauračních podnicích se zábavným jevištním programem). Ze starších ryze hospodských stolních společností byly patrně nejznámější sešlost U Ježíška (mezi Václavským náměstím a Národní třídou, scházeli se zde Jan Neruda, Vítězslav Hálek aj.) a společnost Mahábhárata (pojmenovaná podle slavného staroindického eposu) v hostinci U svatého Tomáše na Malé Straně (spisovatel Jakub Arbes, malíř Mikoláš Aleš aj.).

6-A2 Osobnosti české bohémy

Pražská bohéma zahrnovala **generačně blízké mladší autory**, mezi nimiž vyniká humoristický spisovatel **Jaroslav Hašek** (1883 – 1923). Pocházel z nuzných poměrů a jeho rodiče (otec však poměrně brzy zemřel) se se svými dětmi mnohokrát stěhovali. Hašek tak již záhy dobře poznal různé části Prahy. Jako geniální vypravěč s pohotovou fantazií se stal výraznou postavou typicky hospodské společnosti, která se scházela nejčastěji v hostinci U zlatého litru nad Václavským náměstím, ale dokázala během večera a noci táhnout ještě do mnoha jiných podobných podniků.

Mezi jejími členy vynikali **spisovatel a novinář František Langer** (1888 – 1965), básník a dramatik Emanuel Lešehrad (1877 – 1955), prozaik Zdeněk Matěj Kuděj (1881 – 1955), básník Gustav Roger Opočenský (1881 – 1949) aj. Hašek sám prý za svůj život navštívil více než 100 pražských hospod. Specifickým slovesným útvarem, jemuž se v prostředí české bohémy obzvlášť dařilo, byla **hospodská historka**, kterou její vypravěči rozvíjeli – zpravidla na základě skutečné události – a obohacovali, až z ní vznikl vtipný, často dokonce groteskní příběh, jež ještě bylo možné dotvořit do podoby literární povídky.



Jaroslav Hašek (1883 – 1923): Hovor s malým Mílou

Sedím již čtyry měsíce ve vyšetřovací vazbě a ještě jsem se nepřiznal, co jsem udělal se svým malým synovcem — čtyřletým Mílou Klognerů.

Obávám se, že kdybych řekl, kde jsem ho zanechal, že bych se už ho, až by ho našli, nezbavil. Vím, že by první jeho slova byla: „Proč pak tady sedíš?“ To nešťastné jeho: „Proč?“

Před více než čtyřmi měsíci slíbili Mílovi jeho rodiče, že s ním jeho strýček, totiž já, půjde na procházku. Chtěj nechtěj musel jsem s ním jít, slíbiv nešťastným rodičům, že toho chytrého chlapečka přivedu zas v pořádku nazpátek.

Také jsem mu hned, jakmile jsme vyšli z domu, řekl:

„Drž se mne za ruku, aby se ti nic nestalo.“ „Proč se mně nemá nic stát?“ s touto otázkou překvapilo mne hned to chytré dítě.

„Viš, Miloušku, mohli by tě přejet?“ „Proč by zrovna mne přejeli, proč pak nepřejedou tebe?“ „Ty jsi ještě malinký.“ „Proč pak jsem malinký?“ „Poněvadž ti jsou teprve čtyry roky.“ „A proč mně jsou teprve čtyry roky?“ „Poněvadž ti není pět.“ „A co kdyby mně bylo pět?“ „Pak bys byl o rok starší.“ „Co je to starší?“ „Vidíš, tamhle ta slečna je už starší.“ „Proč říkáš, strýčku, tamhle ta?“ „Poněvadž, miláčku, není to tahle, co jde naproti.“ „Jakto, tahle?“ „Viš, Miloušku, mlč už hezky.“ „Proč mám mlčet hezky?“

Dal jsem mu pohlavek.

Kluk se dal do pláče a já mu řekl: „Tak už nebreč.“ Utřel si rukávem oči a otázel se mne nevinně: „Proč nemám brečet?“ „Poněvadž jsi muž.“ „A proč jsem muž?“ „Poněvadž nejsi holčička.“ „Proč nejsem holčička?“ „Poněvadž, milé dítě, nosíš kalhotky, ostatně se to dovíš, až budeš starší.“ „Ty nosíš taky kalhotky, strýčku?“ „Vždyť to vidíš, Miloušku!“ „Proč nejseš, strýčku, ty taky chlapeček, jako já?“ „Poněvadž jsem už z toho vyrostl.“ „Vyrostu já taky tak?“ „Taky vyrosteš a tei už drž hubu.“ „Proč mám držet hubu?“ „Poněvadž bych tě hodil do řeky.“ „A to bych byl rád, strýčku.“ Nyní bylo na mne, aby já se ho optal: „A proč bys byl rád, Miloušku?“ „Poněvadž bych dělal parníček.“ „A jak bys dělal parníček?“ „Já bych si odpukoval, strýčku, a po mně by lezli lidi a zvonili by. Já bych dělal parníček „Chuchle“ a vyplivoval bych oheň.“ Náhle obrátil svou pozornost na muže, který kropil ulici. „Proč pak ten pán kropí ulici?“ „Poněvadž splachuje prach.“ „Proč pak nás nepostříká?“ „Poněvadž nesmí.“ „Proč pak nesmí?“ „Poněvadž by nám zkazil šaty.“ „Proč by nám zkazil šaty?“ „Vodou, synáčku.“ „A proč vodou?“ „Poněvadž kropí jí a ne pivem.“ „A proč nekropí pivem?“ „Poněvadž by se opil.“ „A proč by se opil. Ty se taky opiješ, strýčku, to říká maminka. Proč jsi prase, strýčku?“ „Tomu ty nerozumíš, Miloušku, ale teď už mlč, nebo tě praštím.“ „A proč mne praštíš?“ „Poněvadž mně na dáváš.“ „Proč bych ti nenadával, doma ti také nadávají.“ „Ale to není od nich hezké.“ „Od tebe to taky není hezké, strýčku.“

Dal jsem mu nový pohlavek. Ani nemrkl a řekl: „Vid', že nesmím plakat, ty taky nepláčeš, když tě teta praští. A proč tě praští?“ Dal jsem mu buchtu do zad. Zamlčel se a pak, jako by se ani nechumelilo, zvolal: „Proč tyhle domy nemají vzadu dveře, proč je máji právě tadyhle?“ „Poněvadž by tam nikdo nemohl se dostat.“ „A proč by se tam měl dostat?“ „Poněvadž tam bydlí.“ „A proč tam bydlí?“ „Poněvadž musí.“ „A proč musí?“ „Poněvadž nechce spát na ulici.“ „A proč nechce spát na ulici.“ „Poněvadž je pořádný člověk.“

Zamlčel se a řekl: „Ale ty tady, strýčku, nebydlíš.“ Na to následovala celá řada otázek:

„Proč se stromu říká strom, proč ten strom má větve nahoru, jestli by ze stromu nešly udělat bubliny, proč bublina praskne, proč já vypadám jako bublina, kdy prasknu? (což provázel prosbou, abych praskl za rohem).“

Když jsme uviděli psa, tázal se, proč to není kočka (nový pohlavek). Velká pauza, v jeho hlavičce rodily se zatím nové otázky. „Proč, strýčku, nedělají z anděla strážného koblihy?“ „Proč jsem spocený?“ „Proč, když je ti horko, nevyplazuješ, strýčku, jazyk, jako pes.“ „Proč nejsi pes a jsi slon?“ „Proč máš rypák, strýčku?“

Šli jsme kolem nádraží. Řekl jsem k němu zoufale: „Nejel bys rád do Uher?“ „Proč bych jel rád do Uher, strýčku?“ „Poněvadž ti koupím lístek a pojedeme hezky spolu; víš po mašině.“ Zatleskl ručičkami a zvolal:

„Já budu taky funět.“ „Jen fuň, chlapečku.“ „Já budu pouštět páru.“ „Dělej, co chceš, Miloušku.“ A koupil jsem dva lístky na Puszta Magyarad, směrem k Fíizes-Gyarmatu na poslední stanici uprostřed nesmírné pusty. Podotýkám, že to chytré dítě stále se ptalo:

„Kdy pak už budem na místě, kdy pak mne odložíš.“

Konečně se toho dočkalo. Šli jsme ze stanice Puszta Magyarad hluboko do pusty přes půl druhého dne a tam uprostřed řekl jsem Mílovi, aby na mne čekal. „Proč mám čekat, strýčku?“ „Poněvadž jsi takový rozumek.“ A rychle jsem se vzdálil. Jen za sebou slyšel jsem jeho nevinný hlásek: „Proč utíkáš, strýčku?“ a za chvíli na to: „Proč mně, strýčku, štípají brabenečkové?“...

A to jest moje zpověď.

Jaroslav Hašek (1883 – 1923): Zrádce národa v Chotěboři

V koutku restaurace Panského domu v Chotěboři sedává den co den starší muž, se kterým nikdo nemluví a kterého si nikdo nevšímá. Muž ten občas pokusí se vmísiti se do hovoru, ale ti, které osloví, odplivnou si a neodpoví mu. Na jeho čele, když se koukáme ze strany, možno vidět Kainovo znamení. Muž ten zradil celý český národ a jméno tohoto zrádce je Jan Pavlíček, rolník ze Svinného. Historie této zrady jest uchvacující a datuje se od dob, kdy probuzený český národ pořádal velké manifestace a ony pověstné tábory z let šedesátých osmých. A dědeček Jan Pavlíček v těch dobách nadšení provedl něco, co ještě dodnes nejen na něho, nýbrž i na jeho potomky vrhá ono chmurné světlo zrady.

Ještě dnes, kdykoliv vzpomínkou zaletí do těch dob, rozklepe se mu brada, jako u Raisových stařečků.

Tolik let prchlo již od té doby, ale on stále cítí, že doposud nenapravil zradu, ketrou spáchal na celém českém národě tenkrát před lety, kdy banderia sjížděla se z Chotěbořska, aby táhla dolů na Čáslav, kde pořádán byl tábor lidu.

Ty časy jsou již pryč. Po velkém nadšení let šedesátých osmých nastalo vystřízlivění. Pak přišla pozitivní politika s celou svou schátralostí, ale Jan Pavlíček sedává stále ve svém koutku v Panském domě, ať politika česká nese se jakýmkoliv směrem, a stále dosud cítí tu hanbu zrady, které se tenkrát dopustil, když na voze ozdobeném drapériemi v národních barvách jel s chotěbořskou omladinou na tábor lidu u Čáslavi po silnici k Libici nad Doubravou, kde se k nim měli připojit Libičtí.

Jsou ještě pamětníci toho v Chotěboři, kteří mohou vám vysvětlit, že Jan Pavlíček, tenkrát než vyjeli, strašně se najedl hrachu a napil podmáslí a po podmáslí vypil chotěbořského piva jeden máz. Nevím, zdali tenkrát bylo chotěbořské pivo téže výtečné jakosti jako dnes, bylo-li, pak tu třeba zvolat: "Ubohý Jene Pavlíčku!"

V těch dobách velkého nadšení nebyla ještě známa celá řada moderních projímadel, tys tedy pil chotěbořské pivo hraběcí, ubohý Jene Pavlíčku!

A to nadšení k tomu ještě, drkotání žebříňáku, když bujni koňové s fábory klusali s účastníky dolů silnicí k Liboháji.

Nadšení Jana Pavlíčka bylo veliké. On první zapěl mocným hlasem Hej Slované, kteráž píseň nesla se tichým odpoledním dnem do údolí Doubravky. A náhle Jan Pavlíček povážlivě ztichl.

Ještě vyrazil: "Hrom a peklo", a zatímco ostatní s nadšením pěli: "Marné jsou vaše proti nám vzteky!", Jan Pavlíček chytil se za břicho.

Je jedna skotská balada, ve které se pěje, jak rytíř Orfang Chart, pronásledován špatným svědomím, v největším trysku seskočí z vozu a schová se v doubravě.

Zde doubravy již nebylo. Jen podél silnice ojediněle vypínaly se poslední mohykáni duby, zbytky rozsáhlých doubrav pod Železnými horami.

A jako rytíř Orfang Chart, Jan Pavlíček mocným skokem z vozu hledal útočiště za jedním obrovským kmenem rozložitého dubu.

Padesát kroků od dubu vůz se zarazil a vůdce výpravy pohlédl dozadu. A již vtom zbledl a vykřikl: "Ježíši Kriste, bratří, pojd'te s sebou!"

Vyskočil, ostatní za ním, a běželi k dubu.

Ale bylo již pozdě. Jan Pavlíček již opět stál a smutek zmizel z jeho tváře. Vtom však již vůdce výpravy chytil ho za rameno, a ukazuje nahoru na dub, řekl ledově: "Čti!"

A udivený Jan Pavlíček četl s vytřeštěným zrakem na tabulce na dubu: "Pod tímto dubem odpočíval Žižka, když táhl na Přibyslav."

Jana Pavlíčka museli zachytit, jinak by se byl skácel.

"Zrádče," řekl k němu vůdce výpravy, "nejsi hoden, že tě země nosí, vrať se do Chotěboře, do Čáslavi s námi nepojedeš!"

Zatímco ozdobený vůz jel dále k Liboháji, šoural se Pavlíček pomalu k Chotěboři a za ním zněla z vozu píseň Kdo jste boží bojovníci...

Sám dub, pod kterým odpočíval Jan Žižka, když táhl na Přibyslav, zdálo se že chápal dosah zrady Pavlíčkovy na celém národě a naší historii; rozechvěl se ve větvích a svými žaludy obsypával půdu kolem, až přikryl milosrdně vše, co s Pavlíčkovou zradou souviselo.

Mluvil jsem se starým panem Pavlíčkem a zmínil jsem se také o onom historickém dubu, kde odpočíval Žižka. Pavlíček se dlouze napil a pak řekl: "Odpočíval, odpočíval, víme, kdoví jak to bylo."

A tím potvrdil Jan Pavlíček přísloví, že každý cikán hádá podle své kobyly.

Jaroslav Hašek (1883 – 1923): Zvony pana Hejhuly

Snad vás někdy navštívil pan Hejhula a vy jste mu řekli, že bohužel nemůžete ho poctit žádnou objednávkou následkem nedostatku místa, neboť Hejhula prodával kostelní zvony. Také je možné, že ho někde odbyli hůř, kde se totiž domnívali, že je má pan Hejhula za blázny. Jinde opět, bylo to v jedné ateistické redakci, počali mu vyvracet jeho kostelní zvony, posadili si ho na židli a dlouho s ním debatovali. Nakonec mu nabídli spoustu různých brožur a místo kolportéra.

„Děkuji vám, pánové,“ řekl tehdy pan Hejhula, „byl jsem již v opačném táboře a nestálo to za mnoho.“

Mluvil pouhou pravdu, neboť než se vrhl na kostelní zvony, byl sluhou v jedné Biblické společnosti anglikánské a rozprodával jim pod rukou sklad.

Trpce si tenkrát stěžoval, že nikdo v Praze nechce si koupit Nový zákon v mongolském jazyku. Když pak hostinský, kam chodil do výčepu, nechtěl mu dát za katechism anglikánské církve v japonštině psaný ani půl litru piva, seznal, že by se nedostal daleko ve službách Biblické společnosti. Marně mu přidával k tomu ještě knížku, tištěnou podivnými značkami, o které tvrdil, že je to Mravouka pro Samojedy. Hostinský se nedal zviklat a pan Hejhula už se nevrátil do Biblické společnosti.

Poslali k němu svého kazatele, smutného pána v ošumělém haveloku, který hodinu řečnil u jeho postele o spasení, povinnosti, mravnosti.

Pan Hejhula na posteli vzlykal, že už je to všechno marné, že zahyne ve hříchu a že potřebuje deset korun.

Smluvil to konečně s kazatelem společnosti na 7 K 50 h.

„Tahal jsem se s ním o to přes půl hodiny,“ vypravoval o tom pan Hejhula, „nabídl mně napřed za polepšení dvě koruny. Pak se dal do pláče nade mnou a přidával mně čtyři koruny. Pak mě chtěl proklít a já hned vylezl z deseti na patnáct korun. Konečně jsme to polepšení udělali za 7 K 50 h, ale to jsme byli už tenkrát oba tak zmoření, že se z nás pot jen lil. Vícekrát jsem ho neviděl.“

Když tedy pan Hejhula zúčtoval s Biblickou společností, objevil se zčistajasna s kostelními zvony. Zemřel mu totiž tchán, zvonař, a pan Hejhula zdědil dva kostelní zvony. Dal je do kůlny k příteli uhlíři a chodil je nabízet. A proto byl dopraven na pozorovací kliniku.

Jednou zlehka zaklepal na dveře známého psychiatra: „Dovolím si, vašnosti, nabídnout vám ke koupi kostelní zvon. Jest to krásná práce. Nacházím se právě v peněžní tísní, takže cena nebude příliš vysoká. Kdyby vašnosta ráčil mě navštívit, byl bych jistě velmi povděčen, neboť prohlédl by si jistě zvon a shledal, že jest to pěkný kus. Mohu vašnostovi posloužit dvěma zvony: jeden jest metr vysoký a má tři čtvrtě metru v průměru, druhý jest menší, asi 60 cm vysoký a průměr 30 cm. Jest to takzvaný umíráček.“

Psychiatr podíval se na pana Hejhulu a vlídně ho vybídl, aby si sedl. Byl to úplně nový případ. Něco podobného se mu dosud v jeho praxi nevyskytlo.

Nabídl mu doutník a otázal se: „A kde máte ty vaše zvony?“

„U jednoho uhlíře v Karlíně.“

Kostelní zvony u uhlíře, pomyslnil si pan profesor, to je opravdu těžký případ stihomamu.

„Nu a neslyšíte je někdy zvonit?“ rozšafně pátral dál.

„To prosím ne, vašnosti, ono je to totiž tak, že leží na zemi v kůlně na mouru. Kdyby případně vašnosta sám věděl o někom, kdo by si chtěl koupit některý z nich, byl bych mu opravdu povděčen.“

Mluvil s tak přesvědčivým přízvukem, že psychiatr si pomyslnil: Typický případ paranoika.

„Víte co,“ řekl, „počkejte chvílku, já zatelefonoju pro jednoho známého, ten už dlouho stůně na kostelní zvon.“

Za půl hodiny objevili se před Hejhulou dva muži v uniformě zemských zřízenců.

„Pojďte, pane,“ řekli k panu Hejhulovi, vlídně se ho chopivše pod pažďí, „hezky pojedete s námi do jednoho zámku a tam ty vaše zvony odkoupíme.“

„Něco mně na tom bylo nápadné,“ vypravoval později pan Hejhula, „že to totiž vypadalo, jako kdyby mne do toho vozu házeli. Jinak však to všechno bylo tak rychlé, že jsem se nad tím nepozastavil. Ten jeden muž si sedl ke mně a mluvil mnoho o kostelních zvonech a najednou se otáže: 'Prosím vás, proč vy neříkáte: Bim, bam, bim, bam?'

Podíval jsem se na něho a on řekl: 'Mne se nemusíte bát, prosím vás, jen si odlevte, to vás upokojí, a říkejte si: Bim, bam, bim, bam.' Neustal mne prosit, až jsem si pomyslnil: Prokristapána, ten člověk se zbláznil. 'Neblázněte,' vykřikl jsem.

'Žádný rámus,' zařval na mne, 'nebo půjdete do izolace.' Už je tomu tak, myslnil jsem si, ten člověk se doopravdy zbláznil. To mně pan doktor doporučil k divnému panstvu.“

S tou izolací to byla pravda. Neboť když pan Hejhula seznal, že ho odvezli do blázince a že ho strkají na koridor, počal spílat a urážlivě se chovat. Křičel, že jim dokáže, že má dva kostelní zvony, jeden větší a jeden umíráček. Lékař, který měl službu, poklepal mu přívětivě na záda a řekl: „My vám věříme, že máte kostelní zvony, ale takhle je od vás nemůžeme koupit, musíte se převléknout a vykoupat. Svléčete se dobrovolně, nebo vám mají tito lidé pomoci?“

Přitom ukázal na několik svalnatých opatrovníků, stojících melancholicky u vchodu.

Poněvadž to dobrovolně nešlo, vrhli se na něho s takovou obratností, že za chvíli seděl ve vaně s teplou vodou a dal se dobrácky mýti. Pak ho osušili a oblékli do plátěnek a kazajky. Na hlavu mu dali čepici, jakou nosí trestanci, a současně se ho velmi vlídně otázal lékař:

„Je vám už lépe, neslyšíte zvonit zvony?“

Přiblížil se k němu s kapesní elektrickou svítilnou a pustil mu zář reflektoru do očí. Pan Hejhula byl zvyklý na leccos, ale tohle ho počalo znovu dopalovat. Vyrázil lékaři svítilnu z ruky a počal křičet, jestli se mu nechce podívat také do zadnice.

Tak se dostal do izolace. Dali ho do nějaké postele se sítí nahoře i po stranách a všoupli ho s ní do prázdné menší místnosti a zamkli za ním dveře.

Pan Hejhula osaměl. Zprvu křičel:

„Vrahové, já vám ukážu!“ Pak hulákal: „Nedělejte hlouposti a pusťte mne ven!“ a usnul z toho všeho.

Ráno si rozmyslnil, že každá přenáhlenost škodí, a když pro něho přišli, aby ho odvedli k lékařům za účelem sepsání chorobopisu, byl klidný a s úsměvem dával opatrovníkům dobré jitro.

„Je to pouhý omyl,“ říkal jim vesele, „až to budu vyprávět u Červené sedmy, tak všichni prasknou smíchy.“

V chorobopise pana Hejhuly také stojí, že byl toho rána nápadně veselý.

Předstoupil tedy před celou komisí. Když vyznal se ze svého nacionále, počal na vybídnutí staršího lékaře vykládat o svých kostelních zvonech. V jeho chorobopise stojí:

„Se známkou duševní deprese vykládá ošetřovanec s jistým nepřírozeným chvatem, že by rád prodal dva kostelní zvony, které má u jednoho uhlíře v Karlíně. Jeho zmatení představ dostupuje vrcholu, když vykládá, že kostelní zvony leží v mouru a že je na nich plachta. Stále se usmívá a mluví o svém nedostatku a o jejich láci. Tep zrychlený, na pravé ruce zhmožděnina, když zápasil s dozorci. Zřítelnice zvětšené. Otec a matka nebyli chováni v ústavě. Jediná sestra zemřela na neštovice.“

Pan Hejhula pobyl v ústavě týden. Byl v dobré náladě a prosil pana doktora, aby mu dali potvrzení, že si správa ústavu koupí oba zvony.

„To víte, že si koupí,“ říkal mu lékař.

„Tak mně napište objednávku,“ s úsměvem pronásledoval ho pan Hejhula.

„Napišeme, jen buďte klidni.“

Jednou šel na inspekci ředitel blázince a uviděl pana Hejhulu sedícího u okna.

„To je ten s kostelními zvony,“ pošeptal lékař panu řediteli.

Pan Hejhula popošel k němu a vyjádřil svou prosbu, aby správa blázince od něho ty kostelní zvony odkoupila a dodala mu objednáci list.

Pan ředitel byl tenkrát v dobré náladě.

„Tak vám jej vyhotovíme, pan doktor vám ho přinese, jen buďte klidný.“

Druhého dne lékař přinesl panu Hejhulovi objednáci list, kterým zakupuje správa blázince od něho oba zvony, větší i umíráček, za tři tisíce korun. Dole bylo razítko ústavu.

Pan Hejhula schoval list do kapsy a více se o kostelních zvonech nezmiňoval.

Po měsíci byl propuštěn. V chorobopise jeho stojí: „13. září polepšený propuštěn.“

Jaké bylo však překvapení správy blázince, když jednoho dne složil jim speditér na dvoře dva zvony. Jeden větší a jeden umíráček.

Zvony byly skutečně na světě a bylo po paranoi pana Hejhuly. Ke všemu to byla řádná objednávka správy blázince.

Když peníze za zvony dlouho nepřicházely, pan Hejhula celý obnos zažaloval, maje objednáci list dokladem. Mezitím však přišla správní komise, a tak se dostal pan Hejhula do blázince podruhé, neboť trpí fixní ideou, že musí od ní dostat peníze za své zvony.

Jaroslav Hašek (30. 4. 1883 Praha – 3. 1. 1923 Lipnice nad Sázavou)

Český spisovatel a novinář; především povídkář, humorista-satirik. Jedna z vůdčích osobností české bohémy jako součásti české kultury v období fin de siècle.

Jaroslav Hašek pocházel z rodiny středoškolského učitele a pozdějšího bankovního úředníka, ale otec mu brzy zemřel (r. 1897). Hašek vyrůstal ve velmi skrovných poměrech – neúplná rodina se z existenčních důvodů mnohokrát po Praze stěhovala –, takže poznal v plné šíři život české (pražské) zchudlé střední třídy. Jeho pozitivní zážitky z dětství se soustřeďovaly kolem nesoustavných kontaktů s příbuzenstvem z otcovy i matčiny strany: oba rody pocházely z jižních Čech (Mydlovary, Krč u Protivína; děd František Hašek byl účastníkem revoluce 1848, a dokonce poslancem revolučního celorakouského parlamentu 1848 – 1849: vedle Františka Palackého, Josefa Kajetána Tyla, Karla Havlíčka Borovského aj.). Negativní zkušenosti však v Jaroslavově tehdejší životě převládaly a k bídným hmotným poměrům se přidružily i výchovné problémy. Jaroslav začal studovat na českém gymnasiu v Žitné ulici (mezi jeho učiteli byl i spisovatel Alois Jirásek), ale



v kvartě studium pro neprospěch ukončil. Učil se **prodavačem v drogerii** a středoškolská studia završil r. 1902 maturitou na **obchodní akademii** v Resslově ulici.

Jaroslav Hašek se stal lehkomyšlným a nedbalým mladíkem, avšak velmi citlivým, s proměnlivými náladami a s pevnou vůlí po sebevzdělávání (vybudoval si nemalé znalosti o kultuře a dějinách i vzdálených, exotických národů), se smyslem pro spontánní projevy protispolečenské vzpoury a pro únikové aktivity – od života v pivních stolních společnostech až po cestování i do odlehlých končin Rakousko-Uherska. Vícekrát byl pro výtržnost (často v nestřízlivém stavu) krátkodobě zatčen policií. Hospodská životospráva mu přidala kilogramy navíc, ale měl hezký, stále trochu chlapecký obličej a vynikal vtípem a osobní vstřícností.

Své literární aktivity Hašek zahájil (1904) jako **redaktor v různých časopisech**, od anarchistických až po populárněnaučný *Svět zvířat*. Postupně se vypracoval na **literárně velmi plodného povídkáře**. Psal **humoristické a satirické povídky**, v nichž si utahoval z maloměšťácké mentality středních vrstev nebo z rakousko-uherské byrokracie, líčil – patřičně přibarvené – zážitky z pražské bohémy (vytvořil tu řadu čtivých literárních portrétů mnoha spisovatelských osobností, od Jakuba Arbesa přes Josefa Svatopluka Machara až po Františka Langera). Hašek byl **především autorem Prahy**, kterou velice dobře znal, ale jeho povídky se odehrávají i jinde v Čechách (včetně jihočeské oblasti, odkud pocházeli jeho rodiče a kterou on sám s matkou navštívil) apod.

Hašek opakoval ve svých povídkách stále stejnou formu vycházející z tehdy čerstvé **české povídkářské tradice** (Jan Neruda, Ignát Herrmann, ale i Antonín Sova aj.), **obohatil** však tuto linii **o zřetelné satirické ostří, o bizarní, až tragikomické náměty a velmi výrazné pointy**. Ač jeho povídky se navzájem kompozičně i formálně podobaly, Hašek dokázal **obměňovat vypravěčskou polohu**: byl stylově jiný v humoreskách z manželského života, jiný v povídkách o konfliktech mezi rodiči a dětmi, zase jiný v politických satirách a opět jiný v příbězích o pražské bohémě. Řada Haškových povídek má povahu vcelku seriózních cestopisných črt vycházejících z autorových toulek po Rakousko-Uhersku a přilehlých oblastech Balkánského poloostrova.

Od r. 1906 Hašek chodil se svou životní láskou, Jarmilou Mayerovou (1887 – 1931), dcerou živnostníka-štukatéra, a přes počáteční odpor Jarmiliných rodičů se oba vzali r. 1910. Narodil se jim syn Richard (1912 – 1980) (Jarmiliným nejoblíbenějším historickým hrdinou byl anglický král Richard I. Lví srdce).

Od r. 1909 se **Jaroslav Hašek přátelil s malířem a ilustrátorem Josefem Ladou** (1887 – 1957). Lada byl synem ševce z Hrusic jihovýchodně od Prahy; v útlém dětství po úraze v otcově dílně oslepl na jedno oko, což ho zbavilo schopnosti prostorového vidění a přivedlo ho k polonaivnímu, naprosto svébytnému výtvarnému stylu, blízkému tvorbě lidových výtvarníků. Lada se tak stal významným představitelem typicky české výtvarné tvorby a – jako málokterý umělec – ovlivnil (a dodnes ovlivňuje) výtvarný vkus českého národa. Názorově patřil (stejně jako Hašek) k představitelům demokratické (nekomunistické) levice, stal se ilustrátorem mnoha Haškových povídek a – po letech – proslulým, kongeniálním ilustrátorem Haškova jediného, nedokončeného, ale světoznámého románu *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*.

Hašek napsal **více než 1 000 povídek**; málokterý český spisovatel se s ním může měřit v **množství nápadů a originálních zápletek** i v **lehkosti psaní** (některé povídky Hašek napsal přímo v hospodě a hned je poslal do redakce, odkud vzápětí dostal honorář, jímž zaplatil útratu).

Součástí Haškovy tvorby i veřejné činnosti byla **mystifikace** (záměrně klamné jednání jako součást tvůrčího záměru; viz RKZ aj.). Největší své mystifikace se Hašek dopustil, když se skupinou bohémských přátel založil (1911) a vedl politickou **Stranu mírného pokroku v mezích zákona**: strana naoko fungovala jako běžná politická strana (zúčastnila se i voleb), ovšem náplň její činnosti byla výstižnou parodií na tehdejší český politický život.

Haškova bohémská a tulácká povaha postupně vedla k **manželské krizi**: Jarmila se synem Richardem se vrátila k rodičům.

V r. 1915 Hašek narukoval do rakousko-uherské armády: sloužil u československého 91. pluku, táhl s ním **na ruskou frontu** do zakarpatského kraje **Halič** a tam se s jinými vojáky nechal zajmout ruskými jednotkami. Jako **zajatec** vstoupil do **Československých legií**: jednotek složených

z některých Čechů a Slováků a zakládaných Tomášem Garriguem Masarykem a Milanem Rastislavem Štefánikem v různých zemích, ale především v Rusku, aby se podílely na boji za porážku Německa a Rakousko-Uherska a za vznik samostatného Československa. Jako legionář se Hašek účastnil i nejproslulejšího vojenského nasazení legionářů: vítězné **bitvy u Zborova** (červenec 1917).

Na podzim 1917 došlo v Rusku ke komunistickému převratu a nová ruská vláda z války vystoupila. Českoslovenští legionáři se pak probíjeli přes Sibiř do Vladivostoku, aby plavbou kolem světa mohli ještě zasáhnout do válečných bojů v západní Evropě. Hašek s touto akcí nesouhlasil, legie opustil a vstoupil do řad **komunistické (bolševické) Rudé armády**. Jako jeden z jejích nižších velitelů se podílel na stabilizaci komunistické moci na pomezí evropské a asijské části Ruska: projevil politické vlohy a dosáhl tam zřetelných úspěchů. V r. 1920 se oženil s mladou tiskárenskou dělnicí Alexandrou Lvovovou (řečenou Šura); bigamie (dvojženství) se však tím podle zákona nedopustil, neboť Československo a bolševické Rusko neudržovaly diplomatické styky, a ruský sňatek nebyl v Československu platný. Haškův zájem o komunismus byl silně ovlivněn svobodomyšlným anarchismem a s cílem šířit tyto postoje se Hašek, doprovázen Šurou, vrátil **na konci r. 1920 do Čech**.



sňatek nebyl v Československu platný. Haškův zájem o komunismus byl silně ovlivněn svobodomyšlným anarchismem a s cílem šířit tyto postoje se Hašek, doprovázen Šurou, vrátil **na konci r. 1920 do Čech**.

Nejprve se pokusil o návrat k předválečnému stylu života i tvorby, ale již r. **1921** pojal úmysl napsat velký, ovšem širokému publiku určený a světového úspěchu dosahující **humoristický román ze světové války**: hlavní postavou se stal **dobrá voják Josef Švejk**, jenž vystupoval jako hlavní postava již v několika Haškových předválečných humoreskách. Haškův román vycházel v sešitech na pokračování a Hašek, aby měl klid na práci, se spolu se Šurou odstěhoval do polovenkovské Lipnice nad Sázavou. Jeho zdravotní stav se však zhoršoval pod vlivem předchozího neurovnaného života a akutní silné

nadváhy. Na začátku r. **1923 Hašek v Lipnici zemřel** na srdeční selhání. Jeho román **Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války** zůstal **nedokončen**, ale i tak se stal jedním z nejslavnějších a nejpopulárnějších děl světové beletrie.

Hašek má v České republice i v některých jiných zemích – zejména v Rusku – několik pomníků, zatím poslední z nich byl odhalen v r. 2013: připomíná podobnost dvou literárních vojenských postav: Haškova Švejka a kapitána Yossariana z románu amerického spisovatele Josepha Hellera *Hlava XXII* (1961).

Některá díla:

Satirický román Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války (1921 – 1923; 4 díly: I. V zázemí; II. Na frontě; III. Slavný výprask; IV. Pokračování slavného výprasku): román nemá typickou románovou stavbu, jedná se o desítky volně spojených epizod (a stovky drobných, anekdotických vyprávění) líčících osudy Josefa Švejka, drobného obchodníka se psy, od sarajevského atentátu přes odvedení na vojnu až po vleklou, z autorova rozhodnutí stále prodlužovanou cestu vojenským transportem na ruskou frontu; román nebyl dokončen, ale i tak se stal jedním z nejslavnějších děl světové literatury; dopsal jej sice novinář Karel Vaněk (*Osudy dobrého vojáka Švejka v ruském zajetí*; 1923), ale jeho příspěvek nebývá často vydáván a je hodnocen jako umělecky mnohem méně zdařilý; Haškův román (ilustrovaný Josefem Ladou) se dočkal více filmových zpracování (v různých zemích), v českém prostředí nejprve jako němý film *Dobrá voják Švejk* (1926; režie Karel Lamač, v titulní roli Karel Noll), pak jako loutkový film *Dobrá voják Švejk* (1954; režisér a výtvarník Jiří Trnka, čte Jan Werich) a konečně jako dvoudílný hraný film *Dobrá voják Švejk a Poslušně hlásím* (1956 – 1957; režie Karel Steklý, v titulní roli Rudolf

Hrušínský); z divadelních adaptací – často velmi volných – vynikají *Švejk ve Druhé světové válce* (1943; Schweyk im Zweiten Weltkrieg; napsáno ve Spojených státech) od německého dramatika Bertolta Brechta a *Josef Švejk* (1963) od Pavla Kohouta;

Humoristické (často satirické) povídky Aféra s křečkem, Dobrodružství s nahým klukem, Dobrý voják Švejk učí se zacházet se střelnou bavlou, Hovor s malým Mílou, Indián a pražská policie, Jak jsem si přišíval knoflík ke kalhotám, Ministři dr. Žáček a dr. Bráf, Nešťastná historie s kocourem, O panu Josefu Valentovi, O vhodných názvech, Okuste branické pivo!, Počáteční program strany mírného pokroku v mezích zákona, Podezřelý sud dědečka Chovance, Proces s Chámem, synem Noemovým, Pronásledování prvních křesťanů na Vinohradech, Stavovské rozdíly, Šťastný domov, Terciánská vzpoura, Tři muži se žralokem, V Havlíčkových sadech, Velitelem města Bugulmy, Vyhubení praktikantů speditérské firmy Kobkán, Zrádce národa v Chotěboři (povídka byla napsána v chotěbořské restauraci Panský dům a má tam svou pamětní desku), Zvony pana Hejhuly, Židovská povídka ze Zapustny v Haliči.

