

Symbolismus — dekadence [Ze studie k připravovaným Dějinám české literatury]

Author(s): JAROSLAV MED

Source: *Česká literatura*, Vol. 33, No. 2 (1985), pp. 119-126

Published by: Institute of Czech Literature, The Academy of Sciences of the Czech Republic

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/43745549>

Accessed: 14-04-2020 14:13 UTC

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

Institute of Czech Literature, The Academy of Sciences of the Czech Republic is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Česká literatura*

ZUSAMMENFASSUNG

Über die Betätigung von Gattungen im bestimmten historischen Ganzen der literarischen Entwicklung nachzudenken, setzt das Formulieren vor, wodurch dieses Ganze eben als das Ganze charakterisiert wird. In diesem Falle handelt es sich um eine revolutionäre Veränderung der ganzen gesellschaftlichen Ordnung im Sinne des Sozialismus. Hauptthemen: der antifaschistische Kampf und Veränderung der gesellschaftlichen Ordnung mit allen Folgen.

Diesen beiden thematischen Hauptlinien entspricht am meisten die Gattung des gesellschaftlichen Romans. Seine Kontinuität mit den Vorkriegsjahren ist fließend.

In der thematischen Linie des antifaschistischen Kampfs ist die Romangattung immer noch schwächer als die Reportage- oder Sachliteraturgattung. Die tschechische Spezifik des antifaschistischen Kampfs unterstützt den starken psychologischen Aspekt (Marek, Otčenášek, Fuks).

Der thematische Strom des sozialistischen Aufbaus hatte verschiedene Gattungsvarianten, zuerst die vom zeitbedingten Dogmatismus und Schematismus gebrandmarkte Variante des „Aufbauromans“, dann die Romankronikgattung, weiter einen Gattungstypus mit starkem psycholo-

gischen Aspekt (Der Bürger Brych), in den 70er Jahren politischen Aspekt (Kozák, Říha). Der Aspekt der menschlichen Arbeitsbeziehungen nach 1945 wurde in das ganze literarische Schaffen verbreitet, auch in die Gattung der Familienkroniken (Neff, Marek).

Bemerkenswert ist die Entwicklung der Gattung der historischen Prosa mit der Funktion, das historische Bewußtsein der Gegenwart zu stärken und soziale Faktoren der historischen Entwicklung aufs neue auszudrücken. Die historische Prosa bedeutet keineswegs Flucht vor der Gegenwart, sondern des öfteren im Gegenteil. Es kommen dichotomische Tendenzen vor einerseits zum realistischen (evtl. romantischen), andererseits zum dichterischen Typus.

Beim Leser ist sehr beliebt die Sachliteratur, eigenartig entwickelt sich die Krimi- und Märchengattung, einen großen Aufschwung erlebt die Gattung der Phantastik.

In der Prosa prägt sich der Typus aus, der die ästhetische Qualität der erzählerischen Aktes betont.

Die Gattungsverschiedenheit der historischen Etappe nach 1945 und die Gattungsmischung ist kennzeichnend für dieses historische Ganze.

JAROSLAV MED

Symbolismus — dekadence

(Ze studie k připravovaným Dějinám české literatury)

Jedním z důležitých problémů literatury devadesátých let a přelomu 19. a 20. století je analýza a vyjasnění pojmů symbolismus a dekadence. Při specifikování jednotlivých básnických zjevů tohoto období musí nutně docházet i k prohlubování těchto pojmů, k objasňování jejich dobové stejnorodosti i rozdílnosti. Tato studie si nechce klást za cíl zevrubné vyčerpá-

ní této tematiky, pouze chce naznačit některé problémy a odstranit jisté simplifikace, tak časté právě v této pojmové oblasti.

Pojem dekadence vstoupil do kulturního a literárního povědomí jako posměšně ironický výraz, jež vymysleli dva francouzští básníci, Beauclair a Vicaire, autoři sbírky parodistických veršů „Déliquescentes, poèmes décadents“, která vyšla v roce 1885 s udáním autora „Adoré Floupette, poète décadent“. Tímto výrazem měla být zesměšněna skupina francouzských básníků, jež se hlásila svým nonkonformismem programově k odkazu Charlese Baudelaira. Dvojice Beauclair — Vicaire však netušila, jak paradoxně skončí tato „parodisticky výsměšná střela“; skupina básníků v čele s Paulem Verlainem tuto „nadávku“ hrdě přijala a vepsala ji na svůj štít jako název nového hnutí. Od roku 1886 pak začal vycházet časopis s výmluvným názvem „Le Décadent“, vydávaný tiskařem, spisovatelem a zároveň organizačním duchem skupiny Anatolem Baju.¹

Z tohoto zdroje přišel také pojem literární dekadence do Čech, když se některé z publikací, vydaných Anatolem Baju, dostaly do rukou Arnošta Procházky, do té doby vyznavače Zolova naturalismu, který pak po vzoru Anatola Baju zakládá 1894 spolu s Jiřím Karáskem ze Lvovic Moderní revue, orgán české literární dekadence.

Chceme-li hlouběji analyzovat pojem literární dekadence, musíme především přestat směřovat dekadenci jako jistý typ duševní nálady či subjektivního rozpoložení lidské mysli a dekadenci, která je literárněhistorickým vymezením určitého vědomě přijatého programu básnického hnutí nebo skupiny v evropské literatuře poslední čtvrtiny 19. století.

Pojem dekadence, chápaný jako univerzální výraz pro postižení určitého stavu lidské psychiky, v níž převládají pocity zmaru, hnusu a zoufalství, ať už z ryze subjektivních či společenských příčin, předmětem našeho zkoumání nebude. S dekadentními náladami tohoto typu se můžeme setkat už v pozdní antice, baroku i romantismu, nacházíme je u Goethova Werthera, Byronova Child Harolda, jsou v díle Hölderlinové, Novalisové i Máchově a mohli bychom uvést řadu dalších jmen a příkladů, které by sahaly až do současnosti. Označuje-li v roce 1818 francouzský romantik Charles Nodier umění nastupujícího měšťanstva jako dekadentní, mluví-li Goethe s Eckermannem často o chorobnosti a dekadenci romantického umění a píše-li Saint-Beuve ve své studii o Chateaubriandovi z roku 1849, že „dekadence byla obestřena rouchem novosti“, — je to jen několik málo příkladů z mnoha, kdy se operuje pojmem dekadence velmi volně při charakterizování jistých disharmonických a disonančních

* 1 „Déliquescentes, poèmes décadents A. Floupetta, malý parodistický pamflet, uveřejněný roku 1885 u Vaniera, uvedl do módy výraz dekadent, užívaný o těch básnících moderní školy, kteří by se líbili Des Esseintovi, hrdinovi Huysmansova románu. Odpůrci novotářů se ihned zmocňují tohoto slova, ozbrojují se jím, zatímco po něm sahá i podnikavá osoba A. Baju, který touží po slávě ... A. Baju vytiskl sám první číslo „Le Décadent“, jež vyšlo 10. dubna 1886. Podle vyprávění Ernesta Raynauda to Verlaine schválil, když řekl: „Miluji slovo dekadence, celé blyskavé zlatem a purpurem ... Dekadence, toť umění krásně umírat.“ P. Verlaine dal své verše revui „Le Décadent“ ... Roku 1887 uveřejnil A. Baju manifest dekadentní školy u Vaniera, který se postupně stal nakladatelem dekadentů. „Le Décadent“ zmizel v roce 1889 a celá skupina dekadentů se rozplynula v nejšířší škole symbolistické.“ — Citováno z *Cinquantenaire du Symbolisme*, Paris 1936, p. 47.

tendencí, provázejících každou zásadní proměnu uměleckých a literárních hodnot tváří v tvář hlubokým změnám společenským. Tuto spojitost společenského s estetickým charakterizoval v případě francouzské literatury výstižně Paul Claudel: „Společným znakem všech spisovatelů, kteří se narodili na naší půdě po Revoluci, bylo to, co nazval Wagner ‚nespokojeností s tím, co je‘. Jest třeba za každou cenu prchatí, unikati: do minulosti, do budoucnosti, v opium, do alkoholu, do neřesti, do snů, za moře, za život, any where out of the world.“² Zdá se, jako kdyby každá přechodnost tíhla spíše k rubu reality, hledajíc v něm podporu pro vlastní bezmoc a osamělost a sublimujíc své zoufalství svobodou krásy, jež je symbolem ztraceného ráje, jistoty a harmonie ...

Vymezení dekadence jako literárněhistorického směru nebo hnutí na sklonku 19. století není však jednoduché. Její inkubační období probíhá v složitých strukturálních proměnách měšťácké společnosti, která je v druhé polovině 19. století čím dál tím zřetelněji poznamenávána rozpadem mnoha dosavadních hodnot a narůstajícími sociálními a politickými rozpory. Už 2. prosince 1851 (bonapartistický převrat ve Francii likvidující republiku) si napsal Charles Baudelaire do svého deníku: „Druhý prosinec mě fyzicky odpolitizoval.“ Toto stručné konstatování však musíme chápat v kontextu Baudelairova díla jako výpad proti buržoazii a hořké zklamání nad tím, že si lid není schopen ještě dobýt opravdovou politickou moc. Je to právě nesmírná senzibilita Baudelairova génia, jež v mnohém anticipuje stavy tzv. fin de siècle, implikujíc poezii morálku, jež chce být zcela nezávislá na běžné morálce měšťácké. Zde vzniká typ poezie-prostředku, jímž se básník vyděluje ze společnosti, staví se proti ní, chce vyvolat svým básnickým i lidským nonkonformismem pohoršení, aby se odhalil antagonismus tvůrčího subjektu a společnosti. Jednou ze základních Baudelairových premis při stanovení vztahu básníka ke společnosti je: básník je obětí společnosti i jejím katem. Všechno halucinogenní prohlubování básnické inspirace pomocí alkoholu, drog apod. (viz Baudelairovu úvahu O víně a hašiši jako o prostředcích znásobené individuality) není pouze extrémně romantickým vytržením z hmotné skutečnosti, ale — a možná hlavně — gestem zoufalé osamělosti, která chce šokovat a pohoršovat životním postojem i obrazem, aby zničila nebo dynamizovala konvenční nehybnost společenského vědomí. (Poeovo dílo a jeho život se jeví Baudelairovi jako „dlouhá sebevražda, v níž básník nutí společnost, jež ho obklopuje, aby na něm spáchala tento zločin, který se obrátí v její trest“.)³

Nonkonformismus Baudelairova životního postoje, charakterizovaný tzv. dandysmem, touto moderní formou stoicismu, spolu s poezií programově převracející kvalitativní znaménka měšťáckých hodnot — nenávidějící to, co všichni kolem obdivují, a obdivující to, čeho se všichni bojí —, vytváří básnický typ, který přetrhává většinu společenských vazeb a osamostatňuje estetično jako světonázorovou kvalitu, která pomáhá tvůrčímu subjektu při proměně skutečnosti v pouhý sen nebo mámivý klam. Velmi

² Citováno z F. X. Šaldy, *Francis Jammes: Les Géorgiques chrétiennes*. In *Kritické projevy 9*, Praha 1954, s. 102.

³ Michel Butor: *Repertoár*. Praha 1969, s. 330

závažný je zde sociologický fakt změny básníkovy postavení ve společnosti: Baudelaire už není chápán jako oficiální „pěvec“ jako například ještě Lamartine. Vliv Charlese Baudelaira a baudelairismu obecně (baudelairismus se konstituuje především v dílech některých tzv. prokletých básníků, Gérarda Nerval, Lautréamonta, Thomase de Quinceye, Villierse de l'Isle-Adama, Théophila Gautiera aj.) na literární hnutí dekadence je nesporný a tvoří jeden z hlavních genetických zdrojů tohoto hnutí. Rýsuje se zde nejen předobraz dekadentní poetiky, ale také řada životních postojů a lartpourtartistických gest, v nichž dekadenti chtěli nalézt opodstatnění pro svůj estetický životní ideál.

Vedle baudelairismu hrálo při konstituování literárního hnutí dekadence velmi významnou úlohu také filozofické dílo Friedricha Nietzscheho. Nietzscheho aristokratický důraz na individualitu, jeho vyvázání se z pout jakékoli sociability a kolektivní užitečnosti, jeho etika „jenseits von Gut und Böse“, podle níž je zlo toliko relativní konvence, — to jsou některé ze základních postulátů Nietzscheho filozofického myšlení. Vezmeme-li ještě v úvahu Nietzscheův bytostný odpor vůči všemu měšťácky průměrnému, jeho zásadní nedůvěru v scientistické řešení problémů, jež neustále převádí na iracionálně antropologické jmenovatele, uvážíme-li dále jeho anticipaci všeho temného a pudového v lidském vědomí (dionýsovský kult), jeho schopenhauerovské chápání kultury a umění jako jisté kompenzace nicoty, jako iluzi, s níž se dá žít i uprostřed hnusu, musí nám být zřejmé, že toto filozofické dílo, tak mnohochaťně působící i chápání, vyrůstající z ambivalencí doby, sehrálo velmi důležitou roli při formování evropské literární dekadence.

Z nejrozvinutějších západních měšťanských kultur, převážně z kultury francouzské a anglické, vyrostlo pod vlivem baudelairovského „odpolitizování“ uměleckého subjektu přesvědčení, které přestalo chápat umění jako aktivní projekt skutečnosti, ale vidělo v něm především zmaterializovanou rozkoš, estetickou pochoutku pro „labužnickou elitu ducha“ či subjektivistický experiment, umožňující citovou asimilaci kohokoliv s čímkoli. Pro toto přesvědčení se vžil ve francouzské kultuře pojem diletantismus (v českém kulturním a literárním kontextu, například u F. X. Šaldy a F. V. Krejčího, mají pojmy diletantismus a dekadence charakter synonym), pro nějž je charakteristické, že se vcítuje do jakéhokoliv citu, aniž by jej prožíval; vše chápe, aniž by cokoli soudil; ironizuje a toleruje vše, protože dobro a zlo jsou v podstatě jedna a táž věc. Výstižně byl diletantismus charakterizován jako „jemná a jemně odstíněná apologie ničeho“ (Ernest Hello). Diletantismus bývá nejčastěji spojován se jménem Ernesta Renana; Paul Bourget jej nazývá ve svých *Essais de psychologie contemporaine* dokonce „otcem diletantismu“. (F. X. Šalda neváhá označit Ernesta Renana za „duchovního otce francouzské dekadence“.) Je-li podle Renana „nedůslednost podstatným znakem všech lidských věcí“ a lidský osud pouze tou nejkrásnější uměleckou látkou, ocitáme se zde již zcela zřetelně v prostoru estétské religiozity, která obětuje vše na „oltář Umění“. Ne nadarmo se stal Des Esseint (hrdina Huysmansova románu *Naruby*), tento klasický typ renanovského diletanta, prototypem dekadentního hrdiny a předobrazem většiny dekadentních románových postav. (V okruhu české literární dekadence působil renanovský vliv, zprostřed-

kovaný ponejvíce Anatolem Francem, především při formulování literárněkritických zásad Jiřího Karáska ze Lvovic.)

Připočteme-li k těmto genetickým impulsům — baudelairismu, přitažlivosti Nietzscheva filozofického zjevu a překultivované zjemnělosti tzv. diletantismu — ještě společného jmenovatele v podobě úpadku měšťácké společnosti na sklonku 19. století, pochopíme, z jakých společenských a axiologických nejistot vyrostlo literární hnutí nazývané dekadence. Fin de siècle, podle F. X. Šaldy doba soumravná, zoufalá a blízká sebevraždě, znamenala pro umělce likvidaci mnoha společenských pout a vazeb a stále vzrůstající touhu dezertovat z utilitárního světa měšťácké praxe, oddat se vlastní niternosti a povolit únavě, která neustále zrelativňovala vztah umělce ke skutečnosti. Nemožnost plně prožívat svůj život zrodila jakousi podivnou náklonnost ke smrti, z níž pak vyrostla sympatie k umění, které má působit jako náhražka života, jako narkotikum pro osamělého a bezmocného člověka. A je to právě hypertrofie všeho uměleckého, jež rodí nesmiřitelný protiklad mezi životem a uměním a odděluje je od sebe jako dvě nepřátelské sféry, mezi nimiž panuje jen a jen opovržlivé napětí. Z tohoto napětí mezi uměním a životem pak vyrostl typ umělce dekadenta: je to člověk vzešlý z půdy měšťáckých hodnot i praxe, který absolutizuje umění, aniž by úplně přerhl svůj vztah k měšťáckému světu; stále vyčítá sobě i životu zpronevěření se jistým ideálům „klidné a svůdné banality“, v níž by chtěl žít jako jeden z mnohých, splynout s obyčejným lidským životem. A protože opravdový návrat není možný, sní o „ztracených a umělých rájích“ a jeho opovržení k žité skutečnosti mu diktuje radost nad zánikem či rozkladem všeho skutečného. Protiměšťácké prvky u umělce dekadenta se projevují spíše jako rezignace nebo estetický odpor než jako skutečná společenská revolta. A má-li většina dekadentů v sobě ukryté jisté nepatrné semínko revolty, které jako by očekávalo příznivou historickou půdu, nemohl z něho většinou vzejít revolučně uvědomělý protiměšťácký postoj, protože se dekadentní umění dostatečně neotvíralo budoucnosti, nepředjímallo vývoj, ale upíralo svůj zrak k minulým hodnotám a činům, které nemohly aktivizovat současnou společnost i jedince.

Každá úvaha nad genezí literární dekadence musí dospět ke složitě otázce obecného vztahu symbolismu a dekadence, dvou velice blízkých elementů dobově podmíněného literárního procesu. Z literární historie je zřejmé, pokud jde o samotné pojmy, že se nejdříve objevuje pojem dekadence jako označení pro nonkonformní básníky, usilující o nový typ poezie, jež by naplňovala odkaz Charlese Baudelaira. Teprve okolo roku 1890 se objevuje a ujmá termín symbolismus, který měl vystřídat označení dekadence i s jeho jistým pejorativním nádechem.⁴ Celá skupina dekadentů se pak rozplynula ve velmi široké škále symbolistického hnutí.

Rozlišujeme-li oba pojmy — symbolismus a dekadenci —, neznamená to, že bychom symbolismus chápali jen jako určitý básnický směr a dekadenci jako označení jistého životního postoje. Toto rozlišení by bylo značným zjednodušením. Nutno uvážit, že základem obou pojmů byl stej-

⁴ Podle Gustava Lansonova a Alberta Thibaudeta vymyslel termín symbolismus údajně básník Jean Moréas jako označení pro novou básnickou školu.

ný životní pocit a že i ve vztahu k jazykovému materiálu mají mnoho společného. V tomto smyslu lze vnímat literární dekadenci jako jistou vyhraněnou modifikaci symbolismu, absolutizující výchozí symbolistické principy. Toto literární hnutí, působící v evropských literaturách zhruba od poloviny osmdesátých let 19. století, chtělo od základů změnit vztah subjekt — objekt v umělecké tvorbě. Proti naturalismu a realismu, řešícím tento problém jako ustálený vztah modelu a skutečnosti, staví dekadentně symbolistická škola volnou subjektivní inspiraci, jež se snaží překonat zpochybněnou hmotnou skutečnost básnickým záměrem, kladouc důraz na básnický výraz. Protikladnost vztahu subjekt — objekt je likvidována tím, že vše žité a skutečné je transformováno subjektem, sublimuje se v umění; proto je mezi uměním a životem strmá hranice. (Šaldův postulat nového umění: „identita Podstaty a Výrazu“ má velmi blízko k symbolistickému chápání umění.) Symbolismus se staví velmi příkře proti soudobé citové vyprahlosti a imaginativním stereotypům v umění, chce v protikladu k nim začlenit do současného racionalismu a scientismu možnosti iracionální živelnosti, která by „vytrhla“ umělecký materiál — slovo — z mechanismů a závislostí pozitivisticky „utříděné“ skutečnosti a dala tomuto slovu předvědeckou svěžest prvotního magického výrazu. Takto chápané slovo má obnovit sílu jazykového projevu, dát mu schopnost pronikat do co největších hloubek, kde by odhalovalo realitu v její rudimentárně mytické podstatě. Z těchto důvodů vidíme u symbolistů stálou snahu přiblížit se co nejvíce hudbě v její neohraničené sdělnosti, proto se hovoří tak často o „absolutním sty!u“, proto sní Mallarmé o básni, která by se udržela pouze silou slova, tak jako snil Flaubert o románu bez námětu. Z tohoto až fanaticky proklamovaného důrazu na slovo vyrůstá přesvědčení, že prostředky vyjádření mají jasnou převahu nad vyjadřovaným obsahem a že vnitřní skutečnost tvůrčího subjektu překonává vnější realitu. Vidí-li symbolismus v uměleckém tvaru něco absolutního, zatímco život chápe často jako odvozený jev, je to logické u umění, kde je každé dílo vlastně zápasem symbolického smyslu s konkrétním obrazem, tak jak se objevuje v jevech přirozeného světa. Nechce popisovat a pouze registrovat, chce odkazovat k něčemu nebo stanovit nový vztah, zachytit souvztažnosti.

Teoretické principy dekadentně symbolistického umění vycházejí v podstatě ze dvou hlavních zdrojů: Baudelairova Romantického umění a Estetických zajímavostí a Poeovy Filozofie básnické skladby. Baudelairovské prolínání barev, zvuků a vůní, tato příbuznost smyslů, znásobuje vnímání a podněcuje tvůrce k větší originalitě výrazu; neustálá reflexe samotného tvůrčího procesu, promýšlení vztahů mezi smyslem a konkrétním obrazem, dává dekadentně symbolistické poezii intelektuálně reflexivní charakter. Navíc pak chtějí tito tvůrci dosáhnout toho, aby hlavním subjektem básně byla sama „duše“, přičemž jako by nebrali v úvahu nerozlučitelnou jednotu „duše s tělem“.

Symbolismus chápal od samého počátku umělecký tvar jako něco v podstatě absolutního a tím omezoval vědomě vliv reality při tvorbě díla. (Arnošt Procházka: „... v hloubce života není vývoje, vývoj je možný jen ve formě ...“) V tom tkví noetická ohraničenost směru, protože fiktivní realita touhy, snu nebo vize se nemohla stát skutečnou realitou.

Literární dekadence, vnímaná, jak jsme už konstatovali, jako výrazná modifikace symbolismu, velmi silně lpěla na absolutizovaných výchozích principech symbolismu — vědomě prohlubovala rozpor mezi uměním a skutečností, mezi autostylizací a životní autenticitou (v české literatuře viz například programovou předmluvu Jiřího Karáska ze Lvovic k jeho sbírce *Sodoma*); rezignovala často na novost myšlenek, protože se domnívala, že vše důležité bylo už vysloveno, a tak zbývá jen aplikovat a kombinovat; v neposlední řadě pak velmi silně zvýrazňovala estetično, soustřeďovala pozornost umělce na „věc samu o sobě“ a tím zvýrazňovala prvky lartpourtartistické samoučelnosti. V rámci symbolistického básnického programu se dekadence snažila o vyjádření nového životního postoje ke skutečnosti. Chápou-li umělci v minulosti svět jako námětovou látku pro svá díla, subjektivismu dekadentních tvůrců se svět jeví příliš diferencovaně, jeho totalitu považují za nevyslovitelnou, a chtějí proto vytvořit nový svět, jehož pevniny jsou uloženy v lidském povědomí, ve snech a přeludných halucinacích. Nedostatek vůle k činu a společensko-politická rezignace proměňují ovšem tento jejich svět v jakousi „enklávu stínů“ — stálá apercepce odhmatňuje skutečnost, všechny city a hnutí myslí jsou neustále esteticky hodnoceny a psychologicky analyzovány, takže vznikají jakési „city citů“. (Émile Hennequin k tomu poznamenává: „... převaha citů estetických u jednotlivce nebo národa má za následek ochabnutí činné síly.“)⁵ Síla této rezignace je v jediném: sugestivním kladení otázníků — tam, kde si žádá životní skutečnost jednoznačnou odpověď, klade dekadentní tvůrce vždy jen a jen otázník. Vše je zrelativněno a zestetizováno podle slavné Baudelairovy otázky: „Proč bych nutil své tělo ke změně místa, když má duše cestuje tak lehce? A nač prováděti záměry, když záměr sám je dostatečným požitkem?“

Díky názorové nejednoznačnosti a myšlenkové vágnosti se dekadence neustále pohybovala mezi dvěma póly, jako by stále dotrzovala svou vnitřní rozpornost. (Dekadentní touha po transcendenci a mystickém zážitku se střetává s nietzschovskou pudovostí; mysterióznost náboženských rituálů kontrastuje s obdivem k antickému pohanství; v erotické oblasti se idealizuje panna-světica i prostitutka; pudová spontaneita a naivita nietzschovského nadčlověka má svůj protipól v baudelairovské kultivovanosti a estetické skepsi.) A koneckonců i programová chorobnost umění („čím je umění chorobnější, tím je umělečtější“) ostře kontrastovala s touhou dekadentů, aby byli slyšeni, aby prorazili svými díly bariéru osamělosti a inferiority.

Hodnocení dekadentní tvorby může být velmi silně zkresleno tendencí chápat vztah umění ke společnosti jako mechanickou kauzální závislost. V této tvorbě byla jistě celá řada estétstky neživotných gest a lartpourtartistických manýr, zároveň zde však byly i faktory protichůdné, které dokazují, že i v době společenské krize a rozkolísání většiny hodnot může umění nacházet a objevovat nové výrazové prostředky, důležité pro budoucí umělecký vývoj. Nonkonformismus a vyhraněný odpor symbolistů a dekadentů vůči mělkým oficiálním ideologiím mluví zcela zřetelně o tom, že si tito tvůrčové uvědomovali, že není v úpadku umění a poezie, ale pře

⁵ Émile Hennequin: *Vědecká kritika*. Praha 1897, s. 110

devším společenská realita. (Nebyly snad dekadentní anarchismus, pansexualismus či satanismus těmi nejkřiklavějšími výstřelky protiměšťáckého nonkonformismu, i když dokazovaly, že analyzované a popisované vždy zasáhne i analyzujícího?) Odsudek Stéphana Mallarmého, který označil 19. století za dobu, „která přežila krásu“, ukazuje, že „hodnota této jejich negativní revolty spočívá v nehodnotě společnosti, která tuto revoltu vyvolala a učinila nutnou tuto izolaci“ (Béla Balázs).

Z takto chápaného pojmu literární dekadence by mělo být zřejmé, že nelze slovem dekadentní označovat jen jistý vývojový úpadek a stagnaci, protože v každé formě úpadku a rozpadu jsou zároveň obsažena určitá „jádra“, která již anticipují budoucí proměny a vývojové perspektivy. Nebrat v úvahu tyto skutečnosti znamená zjednodušovat složitost reality, v níž se zrodila antipatie umělce vůči měšťácké společnosti a odpor tvůrčí individuality vůči době, která byla sama svou podstatou nepřátelská umění. Síla této antipatie umělce vůči měšťácké společnosti pak určila ono základní dělení tvůrců na „prchající a hledající, usilovně, odhodlaně, vším životem hledající nový tvar společnosti, nový styl života, nový řád lidských vztahů, nového člověka, jehož by mohla milovati“ (Julius Fučík).

РЕЗЮМЕ

Статья «Символизм — декаданс» отличает понятие декадентства в смысле определения дисгармонических и диссонансирующих тенденций, чувства упадка и гибели, от декаданса как названия одного из направлений в истории литературы, родившегося в конце 19-го века во Франции и проникающего также в литературу чешскую. Статья исследует отношение декаданса и символизма, который здесь определяется не только как отношение известной жизненной позиции или мировоззрения (декаденство) и поэтического направления, которое эту позицию художественно оформляет, но также подчеркивается, что начальная однородность их отношения к действительности нарушается в поэтическом плане литератур-

ного произведения. С этой точки зрения можно понимать декаданс как одну из модификаций символизма.

В символистско-декадентском искусстве проявляется изменяющееся понимание взаимоотношения между субъектом и объектом, направленное прежде всего против натурализма. Мировоззренческая неоднозначность и идейная неопределенность декаданса содействует его пониманию как искусства эстетских, нежизненных жестов; но одновременно здесь появляются некоторые противоречащие данные: декаданс многими своими чертами опережает будущие повороты в литературе, выражающие сопротивление художника против буржуазного общества и отвращение всякой творческой индивидуальности ко времени, которое «перезрело красоту».