

## D e k a d e n c e .

Napsal F. V. Krejčí.

**N**a stránkách následujících má být něco pověděno o uměleckém a duševním směru, který počíná vždy s většími nároky vystupovati jako směr moderní par excellence, který se prohlašuje za dnešního dědice všech předchozích period, jejichž výsledky v sobě zahrnul a strávil a který i na našem českém literárním obzoru vystupuje s nároky mladého směru, chtějícího usurpovati pro sebe budoucnost. Předmět jako tento, tak různých dosahů a stránek, tak protivně pojímaný a vysvětlovaný, vyžaduje hned z předu určitého vymezení, aby bylo učiněno každé nedorozumění nemožným.

Ku slovu »dekadence« možno vázati různé pojmy. Možno tu mluvíti nejméně o třech různých věcech. V nejširším svém dosahu může být to slovo výrazem pro nesmírně rozsáhlý a složitý zjev sociologický a biologický, který zoveme úpadkem celé veliké civilisace. V tom smyslu se mluvívá o dekadenci starověké resp. římské kultury a jako analogický jí zjev (jediný dosud v celých dějinách) staví se vedle ní dnešní doba, pokud některými stránkami svými ukazuje na civilisaci starou, unavenou, přezrálou, plnou rozkladových bacillů ve svém organismu společenském i v duševním a mravním ústrojí jednotlivce.

Pak je možno pohlížeti na dekadenci se stránky umělecké a literární produkce a to zase jako na zjev široký, typický, táhnoucí se celými kulturními dějinami. V tom smyslu značí dekadence ne literaturu úpadku (o které zde speciálně chci mluvíti), nýbrž literaturu v úpadku, neplodné, vyprahlé periody umělecké, kdy silní a vskutku tvůrčí geniové vyčerpali tak duševní kapitál doby, že příští generaci nezbyvá než převracet i prorývat tento kapitál ideový a formový do posledního kouta, poněvadž nového nic k němu nedovede přičiniti. Jsou to doby málo originelních, ale obratných talentů, routiny, machy, jemných titěrnůstek a přeplněnosti formové.

Takové dekadentní periody neexistovaly sice dosud dle jména, ale u věci ano. Každá velká doba vrhá je za sebou jako svůj reflex, slabší, mdlejší, ale jemně odstíněný, plný delikátních linií a jemné propracovanosti. Takovou epochu značí na př. pozdní latinští básníci Petronius, Lucanus a j. po Horácovi a Virgilovi, tu značí také Euripides po Aeschylovi a Sofoklovi, italští básníci na konci 16. stol. na př. Marini a Tassoni po Tassovi a Ariostovi, Marivaux po Molièrovi atd. I individuální rozvoj jednotlivých umělců dá se takto rozdělit na periodu stoupání, prosekávání své originality a pak na dobu odpovídající dekadenci, totiž na periodu, kdy umělec ze své nalezené originality žije a tyje, dá vyvětrati její síle a vůni a ztrácí se v subtilní propracovanosti detailů. Perioda to, již značí na př. poslední lyrika neb druhý díl Fausta pro Goethea, nebo Stavitel Solnes pro tvorbu Ibsenovu (hudebníkům napadnou mimo to jako případné analogie poslední sonaty Beethovenovy, Wagnerův Parsifal nebo Verdiův Falstaff).

Ale slovo dekadence má ještě třetí význam, s předchozími různým způsobem souvisící, v mnoha stránkách však naprosto samostatný. Myslíme-li jím totiž zjev umělecký a duševní, který se objevil pouze jednou, totiž v dnešní době. Tedy konkrétní, jedinečný zjev umělecký, který — abych byl určitějším — charakterisují hned nejznámějšími jeho jmény: Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Maeterlinck, zjev, který má své jedinečné a určité vlastnosti esthetické a psychologické, který by se mohl snad jmenovati také jinak, ale jmenuje se dekadentním, úpadkovým proto, že jeho někteří apoštolé s hrdou jakousi ironií ho z hanlivého výrazu, vstříc jim metaného, povýšili na své bitevní heslo. Značí-li skutečně úpadkovou dobu pro umění s hlediska jeho originality a tvůrčí síly, jednu z těch, které jsem již dříve uvedl, nechávám prozatím spornou otázkou. Tvůrcové a hlasatelé toho směru vystupují alespoň s tvrzením právě opačným, prohlašujíce se za apoštoly nového umění i ač nepopírají, že úpadkový charakter doby poskytuje tomuto umění hlavní materiál a vlastnosti, zakládají si přec na své originalitě, chtějíce slouti duchy skutečně tvůrčími a plodnými.\*) Jak pravím, zůstávuji zatím tuto otázku stranou a po-

\*) Tak na př. dekadentní kritik Charles Morice praví ve své »Littérature de tout à l'heure« :

»Řeklo se »dekadence a symbolism«; já však nevím o žádné nepopíratelné dekadenci literární než té, jakou jeví modní romány; neznám vůbec literatury, která by nebyla symbolickou. — »Dekadenti« píšící jazykem občerstveným jeho



jímám věc zcela reálně, tak jak se konkrétním způsobem jeví. Budu jí přikládati jméno dekadence jen proto, že to je nejběžnější a nejznámější výraz pro věc, jejíž vymezení je značně obtížné. A jen v tomto posledním smyslu chci se zde dekadencí zabývat: v tom tedy smyslu, kde ona — snad z nedostatku lepšího výrazu — značí jistý umělecký směr, který vyrostl z dnešní půdy, který má své některé zvláštní esthetické, literární a psychologické důsledky, k jakým nedospělo žádné dosud umění v žádné době, a který — jak se ovšem rozumí — souvisí přechytnými svazky s dříve uvedenými dvěma zjevy sociologickými a kulturně-historickými, k nimž také slovo dekadence přiléhá, které však mají dosah široký, typický, historický. Ta dekadence však, o níž zde bude řeč, je, opakuji, zjevem jedinečným, konkrétním. Budu s ní pracovat proto jako s reálným faktem, pokusím se načrtnouti její hlavní rysy a vyložití její souvislosti s všeobecným dnešním stavem myšlenkovým, citovým i mravním, ale nebudu se pouštět do subtilních metafysických teorií, jaké navazují mnozí obhajcové dekadence u nás na toto slovo, theorie, jejichž bystrému dialektickému aparátu se podivuji, pro něž mi však — jak upřímně vyznávám — schází naprosto smysl a pochopení.

\*

Nejprv několik jmen a literárně-historických dat, aby předmět ještě určitěji byl vymezen. Jako všechna literární stadia moderní doby, byl i dekadentní směr nejurčitěji pojat a programově projádn u Francouzův. A zůstalo mu také nejen francouzské jméno, ale i francouzský charakter — ať je kamkoli přesazován. Na našem mladém dekadentním hnutí vidíme toho nejlepší příklad. Jest to již proto, že Francie či lépe Paříž jest z celého kulturního světa nevhodnějším pařeníštěm, na němž tento nádherný exotický květ se svou oslabující, svůdně opojnou vůní mohl vyrůst. Ale neexistovala-li i škola a program, věc sama v literatuře není zcela novou. Nebudu se ani šířiti o materiálu, z jakého dnes dekadenti budují a který jim poskytují téměř všechna století kultury. Z dob klassické krásy mají svá hesla o soběpostačitelnosti umění, od romantiků mají žhavý

zdroji etymologickými, a dávající svou láskou — říká se, že přehnanou — k vzácnému výrazu, zvláštní svědectví o tomto velice oprávněném smyslu, nechati spáti ničeho z bohatství řeči, pracují právě proti zkáze a chudnutí, proti »dekadenci« jazyka francouzského.»

kolorit a smysl pro formu, umění rokokové a japonské inspiruje je k bizarnostem a leptání filigránsky jemných uměleckých hraček. Orient dal jim žhavé výbuchy smyslnosti, některé jeho náboženské kulty obrátily jejich pozornost k perversním stavům pohlavním a ten démonický tajný spodní proud, jenž protéká od starověku již celými kulturními dějinami, a do něhož zahrnujeme všechny tajné nauky od babylonských magů až ku středověké kabalistice a modernímu spiritismu, somnambulism, kult Satana, středověké pověry o čarodějnicích, extase flagellantů a mystické stavy křesťanských světců, všechny tajné ty kulty, v nichž stýká se smyslné rozkošnictví s mysticismem, všechno to černé, hrůzné a bizarní, co se ode vždy vlnilo a šklebilo v nehlubší propasti lidského nitra — to vše dalo dekadenci nejen psychologický materiál, ale i terminologii, slovník. Ale nejen, že zde látka byla, ona byla místy již jinde před Francouzi ve smyslu dekadentním spracována. Zvláště moderní romantika jest pravou matkou dnešní dekadence. V Byronovi na př. dřímaly zárodky skoro všech jejích stránek a byly by zajisté vyklíčily, kdyby je nebyl jeho energický a skutečně činorodý, tvůrčí genius v druhé periodě svého tvoření udupal. Jeho Manfredové, Korsarové atd., jeho rozkošníci světáci, blasevaní dandyové, svůdní zločinci — nevede od nich přímá linie k Baudelaire-ovým květům zla? A je-li Byron otcem jediného silného elementu v dnešní dekadenci, totiž síly hrůzy, její struny demonické — může být zván jeho soudruh na tehdejší Parnasse anglickém, Shelley, otcem jejího živlu jemného, její subtilnosti, raffinovanosti v sensacích, jejího smyslu pro nuanci a etherické nádechy barev, vůní a tónů. Podobné předzvěsti nalezneme i v romantice německé, na př. ve známých bizarních strašidelných povídkách Hoffmannových nebo rytířských dramatech a básních Zachariáše Wernera. Ale zvláště překvapující shodu s dnešními dekadenty ukazují němečtí romantikové ve svém přehnaném smyslu pro svazky poesie s hudbou. Verlaine-ovy mnohé básně, všeho smyslu prázdné, mající jediný úkol vyvolati jistou náladu hudební, mají své předchůdce u Tiecka, Novalise a j. — Avšak pravý mistr a otec dnešních dekadentů, jejich vzor, ku kterému stále ještě obražejí zraky, jehož díla náčelníci jejich (Baudelaire a Verlaine) uvedli do Francie a dali jim tam zdomácněti tak, jak se to — vyjma ruské romanopisce — žádnému cizímu spisovateli ve Francii nepodařilo, je Edgar Allan Poë. Jméno »dekadent« nebylo za jeho dob (žil 1809—1849) ještě sice vynalezeno, ale přiléhá-li k uměleckému i lidskému charakteru někoho až do poslední jeho nitky, pak to jest tento



americký básník nejvyšších subtilností a odtažitostí v lyrice a známý povídkář, oblekající v chladně trpytné roucho hedvábně se lesknoucího slohu a ocelově pevných, studených a přímočarých matematických kalkулů své hrůzné vidiny a nervósy hraničící na šílenství. Kdyby dnes žil, byl by nejpobulárnějším moderním básníkem. Od dekadentů byl vlastně teprv objeven (před tím nebyl v něm viděn než spisovatel strašidelných historií) — tak jako před tím Balzac a Stendhal od naturalistů. V přímé linii od něho jde Charles Baudelaire. Jeho Květy zla (Fleurs du mal 1857) jsou vlastním evangeliem dekadence, v nich nalezneme všechny její rysy, ať dokonale vysloveny či jen v zárodcích naznačeny. Ale jako Poë byl i Baudelaire tehdy osamocen, bez školy a žáků. Rozdíl mezi dekadencí a vládnoucí ještě tenkrát romantickou školou nebyl dosti znatelný, Baudelaire stál pouze na nejkrajnějším jejím levém křídle. Victor Hugo mluvil velice lichotivě o Květech zla a Théophile Gautier (sám ovšem svým přehnaným kultem formy a slova jeden z přechodných živlů k dekadenci) pěl o nich hotové chvalozpěvy. Důležitým předchůdcem dekadentů, zvláště jejich frakce mystické a katolické, byl Barbey d'Aurevilly (1803—1889), katolický kritik, při tom sensualista a satanik, také fanatický nepřítel naturalismu a moderního pokroku. Ale ještě jeden přechodný živel předcházel plnému rozvoji dekadence — škola t. zv. Parnassistů. Ta jí připravovala půdu svým smyslem pro čistou formu, pro heslo »umění pro umění« a plynoucím z toho vyprazdňováním a ochuzováním ideového a citového obsahu poesie. U romantiků byl pod verši silný podklad vášní, citů, ideí — u Parnassistů, na př. u Leconte de Lisle, zeje odtud již vždy větší prázdnota, žízeň po nirvaně, nihilism a pesimism, jež marně hledí zastříti skvělé deskripce krajiny nebo kostumy historické. A tak se pozvolna zužoval psychologický obsah poesie až na ten úzký pruh, jež dekadence vzdělává. První dnešní dekadenti Verlaine a Mallarmé vystoupili nejprv společně s Parnassem, ale během let sedmdesátých se vzdalovali od něho vždy více a seskupování nových směrů kolem nich bylo již patrno. V letech osmdesátých byly již vyhrabovány prvé jejich sbírky z prachů zapomenutí a ten zvláštní souhrn uměleckých a psychologických zjevů, jež zde chci zvát dekadencí, byl již patrný a zahrnoval v sebe převážnou většinu literární mládeže francouzské. Ne, že by se všechna ostentativně k němu hlásila, naopak — pouze malá, pokoutní revue dala si jméno »Le Décadent« — dnes není vlastně ve Francii školy toho jména, v tom panuje veliká anarchie, neboť — jak při individualistním rázu deka-

denice přirozeno — každý talent zde osamocen svou vlastní cestou, není autorit a společných programů. Jednotliví autoři neb skupiny dávají si jména rozličná, na př. »symbolism«, »romanism« (Jean Moréas), »magnificism« (Saint-Pol-Roux), »evoluční instrumentism« (René Ghil), »magism« (Péladan) atd., ale ve věci jeví všickni jisté společné rysy dekadence. Vyjmenovati je všechny bylo by nemožno, z nejpozoruhodnějších buďtež vedle jmenovaných již pouze uvedeni: Tailhade, Haraucourt, K. J. Huysmans, Rimbaud, Laforgue, Barrès, Kahn, Vignier, Régnier a j. Jakousi odnož jejich, zvláště silně výraznou ve směru dekadentním tvoří nejmodernější poetové belgičtí s Mauricem Maeterlinckem v čele

Jak již řečeno, dali Francouzové dekadenci svou vignettu, ale směr sám vyvinul se — jak zcela přirozeno, neboť aspoň základní společné podmínky byly k němu všude do jisté míry připraveny — i v jiných zemích a to někde i dosti samostatně. Sem patří na př. již ze starší doby se datující hnutí praerafaelitské v anglické poesii a malířství, vyvolané Dantem Gabrielem Rossettim, hrající zvláště na jedné význačné struně dekadentství, na rafinované naivnosti, primitivismu. Směr ten plyne od té doby v Anglii nepřetržitě až do dneška, kdy jest tam jeho nejčistokrevnějším zástupcem Oscar Wilde. Z italských dekadentů budiž jen jmenován jako nejčistší typ Gabriele d'Annunzio. Ani norská literatura, která imponovala až dosud Evropě pravým opakem dekadence: svou neurvalou, drsnou, ale zdravou silou, nebyla ušetřena jejího vlivu. Ukazuje se to nejen na stařeckých dílech Ibsenových (Stavitel Solness, Malý Eyolf), ale i na pracech mladší generace. Arne Garborg jest ve svém románě »Mdlé duše« jedním z nejlepších malířů dekadentních typů, odlišující se již tím prospěšně od Francouzů, že v ní vidí více než pouhý vrtoch uměleckých duchů, totiž smutné ovoce dnešního stavu společenského i mravního. V nejmladší norské literární generaci pojímá se dekadence vůbec jen jako bolestná mravní choroba našeho věku (Hans Jäger, Christ. Krogh, Hjalmar Christensen).

Vedle Francie je však dnes nejurodnější půdou pro dekadenci Německo. Literatura německá, povždy neobyčejně citlivá ku všem duševním jevům celého světa vrhla se ve svých nejmodernějších výhoncích do takové odvislosti od Francouzů, že s ní v tom jen snad může závoditi — naše nejmodernější literatura. Němci mají dekadenty všech možných barev a odstínů od sensitivního, espiretem sršícího H. Bahra až k perversnímu Arentovi a satanickému, Przybyszewskému. Velký podíl na německé dekadenci má Nietzsche, který ač charakterem



a tendenci své nauky je pravým opačným polem dekadenta, jest jím přec formou svého myšlení a cítění i sylem. Jest zajímavo — nač také i sami Němci ukazují — že nejvýraznější dekadenti Schnitzler, Dörmann a j. žijí v požitkářské, národně indiferentní Vídni.

I u nás našla dekadence velmi brzy své stoupence a to v míře překvapující, povážíme-li, že až dotud vyrůstala naše literatura v tuhé kázní ideje národní — tedy principu dekadenci v každém způsobu protilehlého. Dnes však, jak již se podobá, řadí se pod její prapor značná část — ne-li dokonce většina — nejmladších básnických talentů. Jiné směry, romantism, naturalism ujímaly se v Čechách obyčejně pozdě, kdy již ve svých vlastech byly na ústupu, ale dekadence ujala se hned, v přímém a rychlém působení vzorů francouzských a belgických. Ukazuje to jednak k tomu, že v nazírání a cítění přestáváme pokulhávati vždy o několik desetiletí za ostatním evropským světem (v tomto speciálním případě by ovšem neškodilo, kdyby naši nejmladší nebyli tak příliš — rychlí) a že máme přímé duševní spojení již také se světem francouzským, belgickým a norským, jako dříve jen s německým. Zde připravoval nejvíce půdu Jarosl. Vrchlický. Česká dekadence vystoupila v posledních pěti letech ve dvou různých po sobě jdoucích skupinách. Prvou tvořili: Jaroslav Kvapil (Padající hvězdy 1889 — Růžový keř 1890), Otakar Auředníček (Zpívající labutě 1891) a Jaromír Borecký (Rosa mystica 1892). To jsou, řekl bych, »umírnění«. Z polovice žáci Vrchlického, z druhé polovice Francouzů, pěstují jen ty stránky dekadence, které se se stanoviska vkusu zamlouvají: jisté delikátní odstíny náladové, nakupení ethrických jemností, exotických kouzel a mystických vznětů. Ale odbočili od tohoto směru všickni tři skoro nadobro — snad proto, že se v něm nadlouho nedalo ani pokračovati. Ale po umírněných přicházejí radikálové. V posledních třech letech vystoupila skupina druhá, s daleko výraznější fysiognomií dekadentní, napojena jejími principy i hledisky ve své neobyčejné na naše poměry erudici literární a kritické. V tom ohledu patří čelné místo F. X. Šaldovi, který ač v zásadách své kritiky dekadenci překonal, zůstal jejím stoupencem ve stylu a cítění. Za to jsou neb alespoň chtějí býti dokonalými dekadenty, představujícími poslední nejnovější fáse toho směru na Západě: Jiří Karásek, Arnošt Procházka, Otakar Březina, Jan Vorel a do jisté míry i Ant. Sova, vedle celé vznikající řady ještě mladších, jimž je dekadence nevinnou hračkou, modním sportem. Básnickými dokumenty této skupiny jsou Zazděná okna (1894) od Jiřího Karáska a Prostibolu duše od Arnošta Procházky, mimo to básně Ot. Březiny, roztroušené

po časopisech. Na Procházkově Prostibolu duše nejlépe viděti, jak dekadentnímu směru u nás přibylo na sebevědomí a výraznosti, ale také jak je od základních idejí až do posledních maličkostí slovníka i typografické úpravy pouhou napodobeninou. Nebylo u nás ještě směru tak odvislého od ciziny, tak ignorujícího potřeby a snahy národa, jehož jazyka užívá. Jestliže ona prvá skupina dekadentů, oněch »umírněných«, zůstala při kultu krásných stránek svého směru, neleká se tato dnešní jíti až k nejbizarnějším jeho důsledkům a excessům — tak jak je vidí u svých mistrů v Paříži a Belgii. Kult a analysa hrůzy a abnormálních stavů, satanism, zvrhlá smyslnost, bezkrevná vegetace a rozklad těla, mystické extase a dokonce i katoliciví — to vše nalézáme nakupeno a přeházeno u těchto našich nejmodernějších. Na kolik má i tento umělecký proud v našich poměrech oprávněnost, uvidíme průběhem následujícího náčrtu prvků a charakteristických rysů, skládajících to, co zoveme dekadencí, a ukazujících na těsnou spojitost tohoto zvláštního uměleckého zjevu s všeobecnými kulturními a sociologickými jevy dnešního dne. Mám ještě za nutno uvéstí předem, že doložím-li následující vývody častěji místy z našich poetů právě jmenovaných — nežli z autentických vzorů dekadentů cizích — učiním to ne proto, že bych tyto naše básničky vždy považoval za dokonalé, totiž upřímné dekadenty, nýbrž jen pro snadnější přístupnost jich našemu obecnstvu (je známo, jak příslušní básníci francouzští jsou nepřístupni a nepřeložitelní), čímž také, jak doufám, předmět rozpravy sám stane se ještě časovějším a českému čtenáři bližším.\*)

\*

\*) Kde se mluví o vzniku a vzrůstu dekadence jako směru literárního, nesmí být opomenuta zmínka o tom, jaký vliv na tento vzrůst měla hudba. Ona nejen že prošla zcela analogickým processem od jasného klassika Mozarta, titanského Beethovena a romantického Webera ku svým dekadentům Schuma a noví a Chopinovi, ale pomáhala v dílech těchto dvou sensitivních umělců klavíru, těchto malířů extasí, bolestné citlivosti a jemného šlenství připravovati nervy a cítění širokého obecnstva (vzpomeňme na dnešní popularitu klavírních děl) pro stavy, které dnes dekadenti literární vyjadřují v poesii. Hlubší studium těchto styků moderní poesie s hudbou vedlo by jistě k mnoha zajímavým poznatkům; že pak ty styky skutečně jsou, o tom svědčí již i zevnější maličkosti, na př. časté zmínky o Schumannovi a Chopinovi v básních, což u některých novějších našich poetů stalo se již manýrou. — I Wagnerova hudba patří sem v mnohém ohledu, i kdybychom nepřistoupili ve všem na stanovisko Nietzscheovo, jenž ve své zdrcující kritice wagnerianismu (Der Fall Wagner) vidí v něm stělesnění všeho moderního úpadku uměleckého a citového.



Po předcházejícím právě stručném vymezení dekadence jako zjevu v dějinách literatury a umění bude již snadnějším vymezení a v hlavních rysech nastínění věc samu, oddělenou od údajů místních a osobních. Řekl jsem hned předem, že chci o dekadenci mluvit v nejkonkrétnějším slova toho smyslu, tedy jako o daném jistém faktu. A toto faktum či jinak řečeno: literatura dekadentní, naše i cizí, ve svých typických, společných zvláštěnostech, které díla její při všech ostatních snad různostech řadí v jednu skupinu a odlišují od jiných, toto faktum bude nám východiskem, a krátkým rozbořením jeho prvků estetických a psychologických bude nám snad možno dojíti všeobecnější nějaké formule, která by uvedla obsáhlý a různotvárný tento moderní zjev v souvislost s všeobecnými zákony duše a společnosti lidské.

Počneme tím, co jest zase na literatuře dekadentní čtenáři nejbližšího a nejkonkrétnějšího. To jest její roucho slovesné, ráz její formy, zvláštěnosti a výběr jejích uměleckých prostředků i dojmů jimi vzbuzených. Budeme se při tom zabývatí ponějvíce lyrikou, ne proto, že by se dekadence i v jiných formách literárních neprojevovala, ale protože se — ukáže se dále, že to plyne z charakteru dekadence — zde projevuje nejraději, že zde vyvrcholuje nejvýrazněji své zvláštěnosti a že pak lyrika vůbec jako nejjemnější a nejodstíněnější extrakt moderní duše přispěje často několika verši k osvětlení jejích ajů více než několik asvazkový román či kterýkoliv jiný druh literární, v němž i neindividualnější spisovatel je do jisté míry přec vždy nucen počítati s požadavky objektivní látky.

Vyjděme od samého zevnějšího povrchu literárního díla a tažme se předně, jaké zvláštěnosti slovníka, dikce a formy vůbec má ono vykazovati, abychom je nazvali dekadentním? Zde, myslím, jest odpověď poměrně dosti snadna a ustálena. Slovník dekadentů, to jest prvá věc, která bije téměř do očí, není universální, mnohostranný, zahrnující veškeré bohatství řeči, jest výlučný v jistém směru, jednostranný, často i chudý. Jestliže tam přec nalézáme široký výběr slov, všecky odstíny a pásma řeči, je to dědictví po směrech předchozích, zvláště romantickém. Výlučný a ostře vyhraněný dekadent bude však vždy směřovati k tomu, aby z celého pokladu řeči vytáhl jen jisté druhy a skupiny slov. Čím pokročilejší dekadence, tím je výběr tento užší a vymezenější. A tu se hned objevují dva různé proudy, které bude nám možno sledovati průběhem celého tohoto vyšetřování, které tvoří jako dva krajní protilehlé póly dekadence, mezi nimiž ona se vlní se všemi svými odstíny. Prvým

jest onen, který se vyznačuje výběrem a nakupováním slov, značících věci a stavy nanejvýš jemné, ušlechtilé, elegantní, nanejvýš vzdálené všednosti a běžnému opakování. Labutě, slavici, růže, lilie, rubíny, harfy, kytary, vůně všech druhů, perly, krátce vše, co značí komfort a eleganci, tvoří tento slovní arsenál. Stále se opakující přívlastky jako »vonný, zlatý, sněžný, čarovný, svatý« atd. a exotická slova na př. kantiléna, fióla, féerie, fantóm, nostalgie, parfum atd. pomáhají dávatí slovníku ráz komfortu a delikátnosti. Uvádím jako ukázkou z tohoto zvláštního světa tyto verše Jar. Boreckého, na něž jsem narazil náhodou při otevření jeho Rosy mystiky:

„Do nostalgických snů, jichž zárem skrán má stůně,  
tvé tělo, lilije v nach inkarnátu stkané  
jak vása nádherná plá plná těžké vůně,  
z níž lásky vyhnancům smrt balsamická kane.«

U jiných jeví se výlučnosti slovníka v užívání výrazů, charakterisujících ostře stavy nervósní duše a jemného trpícího těla, na př. ve verších J. Karáska:

V sen horký ohně do červena lehly.  
Jak vlašný popel prší citů prach.  
A všechno směšuje se v kalný nach.  
A v tělo jak by bodly tvrdé jehly.“

A odtud mohlo by se stoupati všemi odstíny až k druhému dolennímu pólu, kde dekadentní lyrik — právě naopak — hledí vyvolati zamýšlený dojem výběrem slov, jež jsou v pravé protivě k jemnosti, slov barbarsky znějících, neurvalých, značících věci a stavy nejhnusnější. Aby však neupadl do toho, čeho se každý dekadent bojí jako pekla — totiž do banálnosti a triviality (a do té právě upadají naturalisté užíváním takového slovníka) a aby i zde vyvolal dojem výlučnosti, neobvyčnosti, sáhá k tajemným, málo známým a užívaným výrazům z tajných věd, k podivným archaismům a terminům, které jsme byli dosud zvykli vídati v odborných pojednáních o různých patologických zjevech, ale ne v básních. Díky Prostibolu duše od Arn. Procházky máme již i v Čechách ukázky takových veršů. Uvádím jen na př. tyto:

„černá mše slaví své orgie na ztupených symbolech Boha,  
svatební lože cudných nevěst kal hanobí,  
oltáře lesbické lásky halí se v oblaky kadidla,  
spasmodické křeče zmítají obnaženými údy nestoudných žen“ atd.



Mezi oběma krajnostmi nalézáme celé řady odstínů dle jednotlivých individualit básnických. U jediné často se oba póly chaoticky proplétají a stýkají, z nejvyšších etherických oblastí upadá se náhle do epithet a slov, vyjadřujících největší hnus. Charakteristickým jest také užívání slov z oboru katolické liturgie. Počal s tím již Baudelaire, na př. jedna jeho báseň končí veršem

„Ton souvenir en moi luit comme un ostensor“  
(Tvá památka září ve mně jako svátost oltářní.)

Dnešní dekadenti jdou i v tom až k samým hranicím možnosti. Uvádím některé verše z básní L. Tailhadea:

Des lis! Des lis! Des lis! O pâleurs inhumaines!  
Lin des étoiles! coeur des froids catéchumènes!  
Inviolable hostie offert à nos espoirs!  
(Lilie! Lilie! Lilie! O bledosti nelidské!  
Plátno štol! srdce chladných katechumenů!  
Neporušitelná hostie obětovaná našim nadějím!)

I u nás poskytuje poesie Karáskova a Březinova dostatek podobných příkladů.

Řekl jsem již hned na počátku, že slovník dekadentů bývá chudý. To se ukazuje u jednotlivých básníků tím více, čím dále tímto směrem jdou. Uzavírají se tvrdošijně na jistý úzký okruh slov. Ze všech slov u Maeterlincka přicházejí nejčastěji: lilie, labuť, princové, princezny a průplavy. Kolem těch se bezmála točí celá jeho poesie. I u našich dekadentů pozorujeme toto uzavírání se na jistá slova a obrazy a jejich opakování. Tato výlučnost vede pak dekadenci konečně k tomu, před čím s počátku utíkala — ku slovům prostým, dětinně naivním, k primitivismu (jak ukazují na př. básně Verlaine-ovy a Maeterlinckova dramata). Kdybychom z těchto různých, často sobě i odporujících vlastností chtěli odvodit společné znaky dekadentního slovníka, ukázalo by se tedy, že to je především touha po neobyčejném, novém, nebývalém, touha vyvolaná odporem před všedností a z té touhy plyne pak úzký a raffinovaně řízený výběr slov, směřující tu k nejvyšší jemnosti, tu k nejlubšímu hnusu, tu zas nervósně tékající po nerůznějších sférách.

I skladba, stylisace a komposice má u dekadentů své charakteristické zvláštnosti. Z těch je nejnápadnější nedostatek pevné, jednotlivé skladby, železné kostry, na které by slova a obrazy spočívaly.

U dekadentů jest hlavním a předním slovo, vzácný, efektně znějící výraz, naproti tomu ztrácí často celá věta svou důležitost. Ve skladbě vládne anarchie, proud řeči teče a vlní se nervósně a citlivě. Není skryté pevné ruky, která by ten proud řídila na základě idejí — zde všude rozhoduje především nálada, okamžitý dojem, často i vrtoch. I celá komposice knih vyznačuje se tímto autonomním rázem. Dobře to naznačil Bourget těmito slovy:\*) Ve slohu dekadence trhá se jednota knihy, aby stránka a stala se neodvislou; stránky, aby jednotlivá věta, věty, aby jednotlivé slovo stalo se samostatným.

To se jeví i v rytmu básní. Vždy víc se opouštějí ustálené a umělé formy poetické (první dekadenté — i u nás — libovali si v oživování starých forem troubadourských atd.) a to, co se zvalo jindy básní, rozplývá se v řadu jednotlivých nerýmovaných — často, jako na př. v Maeterlinckových Serres chaudes — i logicky nesouvislých vět a výkřiků. Uvádím na př. z básní Jiř. Karáska:

„Mé srdce, věžeň chmurný,  
se chvěje nudou  
a prázností samoty  
v žaláři spleenu,  
můj zrak, zoufající cizinec,  
v šedivosti dojmů  
bloudí plochou náměstí,  
kde v kalužích těžké kapky  
bubnují, víří —“

Jak patrně, schází těmto poesím téměř naprosto živel statický, harmonická skladba na základě určitých pravidel a zůstává skoro výhradně jen dynamický živel v posloupném dvihu a kladu volných rytmů. Jednu přednost ovšem tato anarchistická forma má. Věříme totiž aspoň básníkovi, že nevyjadřuje nic, co by necítil, co by nebylo stavem jeho duše. V těsnějších, pravidelnějších formách nevíme často, co vyšlo přímo z nitra a co bylo napsáno jen k vůli rytmu a rýmu. Tento dynamický živel vyzdvihuje — jak přirozeno — hudbnost takových básní. Ta je jedním z nejdůležitějších znaků dekadentní formy. Verlaine ve své jedné básni, označující jaksi program symbolistů, volá

„De la musique avant toute chose“  
(Hudbu přede vším.)

\*) Paul Bourget: Essais de psychologie contemporaine. Baudelaire.

*Vie Nietzsche Frohlt Wagner*



Tento požadavek vede ovšem k výběru slov lehkých, vzdušných, u nichž záleží více na znění než na obsahu. A tato snaha po hudebnosti dává pak vznik versům naprosto bezesmyslným, rebusovým, nepřeložitelným, na kterých není naprosto nic než efekt zvukový, hudba veršů. Ale od té jest — jak dobře praví Guyau — jediný krok k nejbanálnějším harmoniím starého Lamartina.

S tím souvisí i snaha po odstíněnosti, o níž se mezi dekadenty tolik mluví. Verlaine ve zmíněné již básni praví o tom:

Car nous voulons la nuance encore  
pas la couleur, rien que le nuance!  
(Neboť chceme ještě odstín,  
ne barvu, nic než odstín!)

Barva byla jak známo bojovné heslo romantiků, hudba a odstín je heslem dekadence. Odstín — to znamená: ne věc samu, ne plný, přirozený její dojem, ale věc destilovanou, procezenou nanejvýš jemnou sítkou nervósně rozcitlivělého, delikátního nitra, které vyloučí z dojmu jejího všecko banální, opakované, známé a dá vystoupiti jen jeho nejjemnějším a nejskrytějším stínům, liniím a záhybům.

I tato okolnost potvrzuje naše hořejší závěry o dekadentní formě, že totiž hlavním znakem jejím je touha po novém, sensačním, aristokraticky povýšeném. Neboť co jest znakem vši šablony a opakovanosti, před kterými dekadenté tak utíkají? Především to, že každá šablona věci vidí, chápe a podává v přejatých, tradičních formách, že je vidí a chápe tak, jak je vidělo a chápalo množství lidí před tím, že na nich nedovede naléztí nic nového. Ale co se má také naléztí na věcech nového dneš, kdy vše již bylo opěváno, vše již bylo řečeno, v civilizaci tak bohaté a staré? Patrně jen to nejskrytější, nejjemnější, tedy jemná linie, lehce nadechnutý odstín — a ten naléztí a podati počítají si dekadentní básníci za chloubu. Tím domnívají se nejen odkrývati nová, neužitá posud pole pro umění, ale státi i aristokraticky povýšení nad ostatní massu, která nedovede chápati věci jinak než v jejich vulgárním smyslu.

I po této stránce odstínu jest mezi dekadenty mnoho »odstínů«. Celkem však možno říci, že jdou v této věci tím dále, čím jsou méně subjektivní, čím více jsou zbaveni bolestných pocitů vlastních a čím upjatěji mohou kresliti jemné záhyby zevnějšku i svého nitra. Jest to vlastně jen možno na počátečním stadiu dekadence, neboť dekadence nanejvýš pokročilá, zahrnující posléze i dekadenci jednotlivce jako člověka, upíná všecku pozornost na jeho vlastní truchlivý stav

a zbavuje ho objektivity. Tam však, kde poesie dekadentní může se kochati po vůli v odstínech, jest radostnější, růžovější, jasnější. Hromadění těchto nejjemnějších esencí z věcí, těchto extraktů z extraktů, bere na konec ovšem slovům všecku jejich věcnou váhu a činí je pouhými vzdušnými symboly, pružnými algebraickými veličinami a celá taková poesie není na konec než těžce proniknutelnou a spletitou hrou několikanásobně destilovaných dojmů, pouhých tvarů a linií, vůní a barev, hrou pouhých forem a poměrů věcí, ale ne věcí samých. Tato snaha vede přirozeně hledati a oživovati směry umělecké, které se vyznamenávají touto péčí o odstín, o miniaturní propracovanost. Odtud na př. se vysvětluje u francouzských dekadentů pilné studium barokka (počátek učinili br. Goncourtové) a umění japonského (Julie Gautierova).

Co se týče zmíněných subtilností, poesie stínů a forem, jde jak známo nejdále Mallarmé se svými nepřeložitelnými verši, jimž dle vlastního přiznání nerozuměli ani Leconte de Lisle, Lemaître a Anatole France. U nás mohou podati mnohou ukázkou v tomto směru verše Otak. Březiny; uvádím na př. tyto:

„V tvých zracích, Nejatá, jsem marně duši koupal  
jak temný oblak mlh nad kraje šíří zaleh:  
Kouř vlastních myšlenek mi z tvojích vůní stoupal  
a vlastní krve vzdech jsem cítil ve svých žalech.

Mé srdce třáslo se, když k tvému jsem se chýlil  
šer vlastních illusí jsem z tebe barvou vyssál,  
a vlastní duše hlas z tvých modliteb mi kvílil,  
když na svém oltáři mi otevřelas missál“ atd.

(Dokonč.)

\*